

STAT

# ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΔΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ . . . . .	'Ο Πολυζωής πέθανε (ποίημα)
ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ . . . . .	'Η κόρη κι' δ Χάρος (μπαλάντα) Μεταφ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ . . . . .	'Ο υπνος τοῦ θεριστὴ (διήγημα)
FEDERICO GARCIA LORCA . .	Τὸ τραγούδι τοῦ Καβαλλάρη (ποίημα) Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
RUDOLF FABCY . . . . .	Πρόλογος (ποίημα)
PIERRE GAMARRA . . . . .	Τραγούδι τῆς Είρήνης (ποίημα) Μεταφ. Θ. ΝΟΥΔΗΜΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗΣ . . . . .	Παπαλεβέντενα (διήγημα)

### ΜΕΛΕΤΕΣ

Β. ΡΩΤΑΣ . . . . .	'Η τραγωδία και οἱ παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων
Μ. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ . . . . .	Λογοτεχνία και ἐπιστήμη (Μετ. Α. Ζ.)

### ΑΠΟΨΕΙΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ — "ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ,, ΤΟΥ ΠΛΕΧΑΝΩΒ — ΤΡΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΙ ΤΟΥ Μ. Α. — ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

### ΕΙΚΟΝΕΣ

V. YAKOVLEV . . . . .	"Ἐργάτες,,
P. KORIN . . . . .	Πορτραΐτο τοῦ Μαξιμ Γκόρκου
V. VERESHEACIN . . . . .	"Ἀποθέωση τοῦ Πολέμου,,

5-7

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ'

ΔΡΑΧ: 5000

ΓΕΝΑΡΗΣ — ΜΑΡΤΗΣ 1951

<b>ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ</b>  <b>ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ</b>  <b>Διευθυντής: ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ</b> Τυπογρ. «Ν. ΜΕΛΙΣΣΑ» Κιάφας 4 Γράμματα - έμβασματα: «Ορμηνίου 3 Αθήνα	<b>LETTRES LIBRES</b>  <b>REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS</b>  <b>Directeur: STRATIS DOUKAS</b> Adresser toute la correspondance concernant l'Administration et la rédaction de la Revue à la direc- tion: Rue Orminiou 3 Athènes Grèce
--	--

**Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α**

ΤΑ Ε.Δ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ : 'Από μήνα σε μήνα. ΑΙ.Ε.Χ. MATHERON : Γ. Πλε-  
χάνωφ—ή τέχνη και ή κοινωνική ζωή. Μ. Α.: 'Αντε Ζίντ. Μ. Α.: Δυό νεκροί—  
—Γρ. Ξενόπουλος—Γ. Δροσίνης. Β. Ρ.: Δημήτρη Φωτιάδη—Η δάκτη των  
σκλάβων. Β. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ: Μ. Καλομοίρη—Τὰ ἔξωτικὰ νερά.

**ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ**

---

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ όρθρῳ σ παράγραφος 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1988  
Διευθυντής - Έκδότης : Στρατής Δούκας, Ορμηνίου 3 Αθήνα,  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δ. Μουσουλιώτης Οδ. 26 άρ. 3 Ν. Ιωνία

Ε Α Ε Υ Θ Ε Ρ Α   Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α  
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ   ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ   ΚΑΙ   ΤΕΧΝΩΝ

1951

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. YAKOVLEV

EPICATEΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

## Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

### A

**T**ΡΑΓΩΔΙΑ δύναμασαν παλαιότατα ἔνα εἶδος πομπῆς στούς ἀγρούς, μὲ τραγούδια καὶ χοροὺς ἡρωικούς, μὲ θυσία ἔνα ζῶον, μ' ἐπιτάφιο θρῆνο κι ὡδὴν ἀναστάσιμη, ποὺ τὸ ἐκτελοθεῖ θίασος, δηλαδὴ μεταβατικὸς ἔορταστικὸς δύμιλος, ποὺ ἔβγαινε στὴν γύρα ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, καὶ παράσταινε μ' αὐτὰ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ Διονύσου. Κάτι ἀνάλογο θυμίζουν χοροὶ μὲ μασκαρεμένους, ποὺ γίνονται ὀκόμη σήμερα στὴ Θεσσαλία καὶ Μακεδονία, ἔγινονταν τουλάχιστον τελευταῖα, οἱ «καλόγεροι», κουρελιασμένο ὑπολειφάδι ἀπὸ πολὺ παλῆρα.

Τὸ σφαχτὸ ποὺ θυσίαζαν στὴν ἀρχαία ἐκείνη τελετῇ, ήταν τράγος, ἵερὸ ζῶο τοῦ Διονύσου, προσφορά ἐκείνων ποὺ γιὰ χάρη τους γινόταν ἡ τελετή, καὶ ποὺ σὲ ἐπίσημες περιστάσεις κι ἀγῶνες ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς θιάσους, ἐδίνονταν σὰν ἔπαθλο. "Ἐτσι τραγωδία ἐσήμαινε κυριολεκτικὰ ὡδὴ τοῦ τράγου, ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ σημαίνει καὶ κάθε ἡρωικὸ τραγοῦθι καὶ ἔμεινε ὡς τὰ σήμερα ἡ λέξη στὸ στόμα τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, σημαίνοντας ἡρωικὸ χορευτικὸ ἀσμα, ἀλλὰ καὶ κάθε ἀσμα «τραγοῦθι, τραγούδα» καὶ στὴ Ποντιακὴ λαλιά «τραγωδία καὶ τραβωδία, τραγωδῶ καὶ τραβωδῶ, τραβωδιάνος», κλπ.

'Η λέξη τραγωδία ἔγινε πλατύτερα γνωστὴ ἀπὸ τότε ποὺ ἔτσι δύνομάστηκε τὸ λαμπρὸ πρωτότυπο θεατρικὸ εἶδος ποὺ ἀγλάΐσε τὶς ἐπίσημες τελετές τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας. Τὸ εἶδος ἔσβυσε μέτρο τέλος τῆς Δημοκρατίας, ἀλλὰ ἡ δύναμισία μὲ τὰ παράγωγά της τραγώδος, τραγωδῶ, τραγικός ἀπλώθηκε μὲ τὴν 'Ελληνικὴ γλώσσα σ' δλον τὸν γνωστὸν τύπο κόσμο, πέρασε στοὺς Ρωμαίους, καὶ, στὰ νεώτερα χρόνια, δταν ἐνάρχισε ἡ σπουδὴ τῶν κλασικῶν, ἐναντιμπῆκε σὲ χρήση ἡ ἀρχαία λέξη γιὰ νὰ δύναμασει τὰ νεώτερα θεατρικὰ ἔργα, ποὺ ξέφευγαν ἀπὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δρᾶμα, μιμούμενα τ' ἀρχαῖα, (Λατινικὰ) πρότυπα. "Ἐκτὸτε τραγωδίες δύναμαζονται καὶ νεώτερα δραματικὰ ἔργα σὲ στίχους, μὲ τραγικὸ περιεχόμενο, ἀν καὶ χωρὶς ἀλλητυπικὴν δύμοιστητα μὲ τὴν 'Αθηναϊκὴν τραγωδία. 'Οπωσδήποτε τραγωδίες κατ' ἔξοχὴν λέγονται τὰ ἔργα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν ποιητῶν, σὰν τὰ σωζόμενα Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ, Εύριπίδη.

Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι δράματα σὲ στίχους, μὲ διαλογο καὶ χορικά, δηλαδὴ μέρη χοροῦ, σὲ λυρικές στροφές. Τὰ μέρη τους εἶναι δραμολογημένα μὲ τυπικὴ σειρὰ καὶ τάξη, σὰν τελετουργικὴ ἀκολουθία. Τὰ παράστανταν γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λαμπρὴν ἐπισημότητα, στὴ μεγάλη γιορτὴ τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας, τὰ «μεγάλα ἡ κατ' ὅστιν Διονύ-

σια», στό έπισημο θέατρο, συγκροτημένα σε «τετραλογίες», τρεῖς τραγωδίες σχετικές στό θέμα κι ένα «σατιρικό δράμα». Άργότερα κάπως έχαλαρώθη τό τυπικό αύτό. Ή τελετή αύτή ήταν θεομδός τής πολιτείας μεγάλη έθνική έορτή, νά ποῦμε, που ίδρυθη μὲ τή δημοκρατία καὶ έσβυσε μαζί της.

Οι προσπάθειες πού γίνονται γιὰ νὰ παρασταθοῦνε στό σημερινά μας θέατρα ἔργα ἀπό τὰ σωζόμενα ἑκείνης τῆς ἐποχῆς δὲ μπόρεσαν ἀκόμη νά ξέχουν ἀξιόλογην ἐπιτυχία. Οι παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων δὲν κατάφεραν νά τραβήξουν περισσότερο ἐνδιαφέρον καὶ νὰ δόσουν περισσότερη συγκίνηση ἀπ' δση δίνουν τὰ παληὰ πράμματα.

Μέ παραστάσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν καταπιάστηκαν πολαιότερα φιλόλογοι, σχολεῖα, καὶ μόνον τελευταῖα ἀνθρωποι τῆς δουλειᾶς, δηλαδὴ τεχνίτες τῆς θεατρικῆς τέχνης. Οι πρῶτοι δὲν εἶχαν ίδεα ἀπό τήν τεχνική τοῦ θέατρου, ὥστε, ἀπό αὐτήν ὁδηγημένοι, νὰ προσέξουν καὶ μελετήσουν τήν ἀρχαία τραγωδία καὶ ἀπό τήν ἀποψή τῆς τεχνικῆς. Οι δεύτεροι πάλι δὲν ἐπιδόθηκαν ἀποκλειστικά στό ἀρχαῖο θέατρο, νὰ τὸ κάμουν δουλειάς τους, παρὰ πρόχειρα καταπιάστηκαν καὶ μὲ τήν Ἀθηναϊκή τραγωδία, μὲ τὰ τεχνικὰ μέσα πού εἶχαν στή διάθεσή τους· πού αὐτὰ τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ οἱ παῖχτες καὶ δλη τους ἡ συγκρότηση κι ὁ ὀπλισμός ήτανε ὅργανωμένα μὲ τήν τεχνική καὶ τήν πράξη τοῦ νεώτερου θέατρου. Δὲ γίνεται ἀπό τήν μιὰ μέρα στήν ἄλλη νὰ προσαρμοστοῦνε στό παληὸ ἄλλα νέο γιὰ τήν τεχνική αὐτήν εἶδος καὶ ἀπό τὸν "Ιψεν τὸ ξανά βράδυ νὰ πηδήσουνε τὸ ἄλλο στόν Αἰσχύλο.

Τὰ μεγάλα θέατρα τῆς Εύρωπης μὲ ποικίλο δραματολόγιο, ἀπό τὸν Σαΐπηρ ὡς τοὺς σημερινούς, διαθέτουν εἰδικευμένους ἡθοποιούς, ἄλλους γιὰ τήν τραγωδία (τοῦ Σαΐπηρ) κι ἄλλους γιὰ τὸ μοντέρνο θέατρο, καὶ ποτὲ δὲν τοὺς ἀνακάτεψαν χωρίς οἱ παραστάσεις τους νὰ ζημιωθοῦν. "Ετοι καὶ σταν ἀκόμη οἱ θεατρικοὶ ἀνθρωποι ἐκαταπιάστηκαν μὲ τήν τραγωδία, εἴτε τήν παρουσίασαν σὲ μοντέρνες σκηνές, εἴτε σὲ ἀρχαῖα θέατρα, ἡ σκηνοθεσία τους καὶ η τεχνική τῶν ἡθοποιῶν ἤτανε μοντέρνα, κι οὕτε μποροῦσε νὰ γίνει ἄλλοισι.

Οἱ φιλόλογοι πάλι, ἀπειροὶ ὀλότελα ἀπό προβλήματα τεχνικῆς ἐμελέτησαν δσα οἱ συγγραφεῖς ἀπό τήν ἀρχαιότητα ἀνάφεραν γιὰ παραστάσεις τῆς τραγωδίας στὸν καιρό της, ἐδιάβασαν γιὰ προσωπεῖα καὶ καθόρους, γιὰ μουσική στὰ χορικὰ καὶ χορευτική κίνηση τοῦ χοροῦ καὶ πίστεψαν πῶς ἔφτανε νὰ μεταχειριστοῦν τέτοια μέσα γιὰ νή λυθεῖ τὸ πρόβλημα μόνο του, χωρὶς νὰ ἔξετάσουν τοὺς τεχνικούς λόγους πού διαμόρφωσαν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, παρὰ προσπάθησαν πάντα νὰ τὰ ἔξηγήσουν ἰδεολογικά, μὲ λόγους θρησκευτικούς εἴτε ίδεαιλιστικούς. "Η Φιλολογία κι" ἡ Ἀρχαιολογία ἔκαμπαν λαθεμένες θεωρίες ἐπάνω σ' αὐτὰ· δὲ μπόρεσαν νὰ πιάσουν τήν ύφη αὐτῆς τῆς σύνθεσης, ἔξετάζοντας τὸ δλον καὶ τὰ μέρη καὶ ἀπό τήν πλευρὰ τῆς τεχνικῆς, πού αὐτή, ἀναγκαία, ξεκινόντας ἀπό τὰ ὄλικὰ μέσα, ἔδεινε τὸν χορό (τὸ ἀγκάθι γιὰ τήν σημερινή μας θεατρική τεχνική) μὲ τὸ ἄλλο σῶμα τής τραγωδίας.

Τελευταῖα, ἔδω, ἡ ἀναπαράσταση τραγωδιῶν σὲ ἀρχαία θέατρα ἐθεωρήθη εἶδος ἐκμεταλλεύσιμον ἀπό τουριστικήν ἀποψή. Γι' ἀναπα-

ζουν στά σαλόνια, ούτε οι ύστερισμοί μὲ τοὺς Θεόφιλους εἶναι κα-  
μώματα ὑγείας.

ράσταση βέβαια δὲν εἶναι νὰ γίνεται λόγος, ἐπειδὴ οἱ γνώσεις μας  
δὲν εἶναι πλήρεις. 'Αλλὰ καὶ ἀν ἥταν κατορθωτὴ ἡ ἀναπαράσταση,  
δὲ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ καλλιτεχνικὴ ἀναβίωση καὶ νὰ πετύχει  
σὰν τέτοια, ἐφ' ὅσον ἀλλες εἶναι σήμερα οἱ συνθήκες τῆς κοινωνικῆς  
ζωῆς. 'Η Ἑλληνικὴ τραγωδία, ἀπ' τὴν ἀποψή τῆς παράστασής της,  
εἶναι σὰν ἔνα παληὸ δάγγειο, ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ περιεργαστοῦμε,  
ἀλλὰ δὲ μποροῦμε νὰ τὸ μεταχειριστοῦμε.

'Ο τρόπος ποὺ καταπιανόμαστε αὐτά τὰ πράματα ὡς τὰ σήμερα  
·δχι μόνο δὲν εἶναι δικαίωλος γιὰ μεγάλες ἐπιτυχίες, παρὰ μᾶς  
παρουσιάζει καὶ πολὺ ἀφελεῖς στὰ μάτια ἑκείνων ποὺ τὰ μελετῶνε.  
Δὲν πρέπει καὶ μὲ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας νὰ γίνει δτι μὲ  
τὴν φωταγώγηση τοῦ Παρθενώνα, ποὺ δείχνει τὸν ἀρχαῖον ναδ  
κρεμασμένο στὸν ἀέρα, σὰν ἔνα κεφάλι χωρὶς κορμό. Θέλουμε νὰ κά-  
νουμε ἐπίδειξη μὲ τ' ἀρχαῖα, σὰν νῦναι οἰκόσημά μας, καὶ τὰ πα-  
ρουσιάζουμε ἁεκρέμαστα καὶ ἀσυνάρτητα ἀπὸ τὴν ἀλληγορίαν  
Καμαράνουμε γιὰ τὸν Παρθενώνα ώσαν νὰ τόνε φτιάξαμε ἔμενις, ἀλ-  
λὰ δὲν ἔκαναμε καμιὰ προσπάθεια νὰ τόνε πλησιάσουμε πνευματικά.  
Κι δύμας διαδέχεται ποὺ δὲν ἔπαιψε ν' ἀγωνίζεται καὶ νὰ θυσιάζεται,  
κρατάει ἀληθινὰ ἀπὸ τ' ἀρχαιότατα πολλὰ σπουδαῖα, καὶ μάλιστα  
τὰ τραγούδια του καὶ τοὺς χορούς του, ποὺ αὐτά οἱ ἀρχοντες τὰ  
κυιήγησαν καὶ τὰ στρέβλωσαν, καὶ τὴ λαϊκὴ γλώσσα, καὶ τὴ λαϊκὴ  
τέχνη, καὶ τὴ λαϊκὴ μόρφωση. 'Επροσπάθησαν νὰ μάθουνε τὸν λαό  
μας ἔθιμα καὶ τραγούδια ξενικά, μὲ τὸ στανιό, ὡς δτου ήρθαν ξένοι  
καὶ μᾶς ἔμαθαν τὴν ἀξία τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ τῆς  
λαϊκιᾶς μας τέχνης. 'Άλλ' ούτε αὐτὰ ἐπροσπάθησαμε νὰ τὰ καλλιεργή-  
σωμε στὸν λαό, γιὰ νὰ δόσουν ώραίους καρπούς, νὰ τὰ χαροῦμε  
πρῶτοι ἔμενις, καὶ ύστερα καὶ οἱ δένοι ἀλλὰ μόλις ἀκούσαμε ἀπὸ τοὺς  
ξένους πώς ἔχουν κάποιαν ἀξία, βαλθήκαμε νὰ τὰ κάνουμε τουριστικὸ  
εἶδος γιὰ ἔκμετάλευση. Μ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ πλουτίζουν μερικοὶ ἐπιχει-  
ρηματίες, ἀλλὰ σὰν λαϊκὸ κίνημα χαντακώνεται.

Οι παραστάσεις καὶ ἀρχαίων τραγωδιῶν καὶ νέων λαϊκῶν  
δραμάτων στὴν Ἀθήνα, θὰ μπορούσαν νὰ πετύχουν ἀξιόλογα, καὶ νὰ  
σταθοῦνε ἀκόμη πρότυπα λαμπρά γιὰ μίμηση κι ἀπὸ ξένους. 'Άλλα  
αὐτό, μόνο σὰν μεγάλη λαϊκιὰ γιορτὴ μὲ τὴν πλατεία συμμετοχὴ τοῦ  
λαοῦ μπορεῖ νὰ γίνει. Ξέσηκώμαστα σὰν τὶς «Δελφικὲς ἕορτές», εἴτε  
μουσικές καὶ χορευτικές ἐπιδείξεις στὴν Ἐπίδαυρο, στὴν Αἴγινα καὶ  
ἄλλους φημισμένους ἀρχαίους τόπους, δπου δι καλδὸς λεγόμενος κόσ-  
μος συντρέχει μὲ τ' αὐτοκίνητά του τόνα πίσω ἀπ' τὰλλο καὶ ἡ λαϊ-  
κιὰ συμμετοχὴ περιορίζεται στὸ δέσιμο τῶν σκυλιῶν καὶ τὸ ἀσπρισμα  
τῶν δρόμων, δὲν εἶναι σοβαρές προσπάθειες. Ούτε εἶναι ὑποστήριξη  
τῆς λαϊκιᾶς τέχνης οἱ μόδες μὲ τ' 'Αραχωβίτικα καὶ τὰ Σκυριανά, ούτε  
·δνεβαίνει τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ μὲ τὸ νὰ στολίζονται  
μερικὸ νεόπλουτα σπίτια μὲ τάσια ἀπὸ τὰ παληαζίδικα. Ούτε καλ-  
λιεργεῖται τὸ μουσικὸ αἰσθημα τοῦ λαοῦ μὲ τὰ τραγούδια τῶν χασι-  
σποτῶν, ποὺ τόσο τ' ἀγκάλιασε τελευταῖα ἡ νεόπλουτη κοινωνία μας  
γιὰ λαϊκιὰ τέχνη(Ι) Ούτε οι μανίες μὲ τὸν Καραγκιόζη ποὺ τόνε μπά-

Γιά νά πετύχουν τέτοιες προσπάθειες, δέ χρειάζονται μόνο προθυμία καὶ καλὴ θέληση, "Αν αὐτὸς ἔφτανε, οἱ Δελφικές γιορτάδες θὰ εἰχαν λύσει τὸ ζήτημα. Μαζί μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς καὶ τὶς μανίες, πρέπει νὰ συνεργαστεῖ καὶ ἡ γνώση, ποὺ νά διευθύνει δλες τὶς ἐνέργειες στὸν σκοπό, νὰ ἐλέγχει τὴν γνησιότητα τῶν μέσων καὶ νὰ σπρώχνει τὶς πρασπάθειες ἐπάνω στὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητας. Πρέπει πρῶτα νὰ κατανοηθεῖ τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο που ἐπλασε καὶ διαμόρφωσε τὴν τραγωδία. Κι αὐτὸς γιὰ νὰ γίνει πρέπει νὰ δοθεῖ πλούσια ἡ μόρφωση στὸν λαό, καὶ ν' ἀλλάξει τὸ πνεῦμα ποὺ διευθύνει τὰ πανεπιστήμια μας, καὶ γενικὰ τὴν ἑκπαίδευσή μας, νιὰ νὰ μὴν τρώει τὴν οὐσία ἡ τεχνολογία. Πιστεύουμε πὼς θὰ μποροῦσε νὰ θεσπισθεῖ Ἐλληνικὸ πανηγύρι, σειρά γιορτάδες μὲ ἀναζωογονήσεις ὑπολειμάτων ἀπὸ παλαιότατα ἔθιμα, μὲ συμμετοχὴ τῆς λαϊκιδες μας τέχνης καὶ τῶν πανεπιστημίων μας, μάλιστα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τοῦ τόπου, δραματικῶν ποιητῶν, λογοτεχνῶν καὶ λοιπῶν καλλιτεχνῶν, μὲ ἀγῶνες πνευματικούς, ὅπου οἱ παραστάσεις τραγωδίων, καὶ ἀρχαίων καὶ νέων, θὰ ἥταν τὸ κορύφωμα. Ἀλλὰ τέτοιες γιορτάδες δέ μπορεῖ ποτὲ νὰ τὶς δημιουργήσει ἡ στενή ἀντίληψη γιὰ τουριστικὴ ἑκμετάλευση, καὶ τὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα. Μόνον ἡ Λαϊκιὰ συμμετοχὴ μπορεῖ νὰ προσφέρει τὰ μέσα γιὰ τέοιες ἐπιτυχίες. Αὐτές καὶ ξένους πολλοὺς θὰ τραβούσαν στὸν τόπο μας ἀλλὰ προπάντων θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν στὴν σημερινὴν Ἐλλάδα θέση σπουδαία στὸν κέσμο μὲ τὴν πολύτιμη προσφορά τῆς στὴν περιοχὴ τῶν ἀνθρωπιστικῶν σπουδῶν (!).

"Η ἀπασχόλησή μας μὲ τὸ θέατρο ἀπὸ τὴ μικρή μας ἡλικία μᾶς ἔχει ξεκαθαρίσει κάποιες γνῶμες γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας. Νομίζουμε χρέος μας νὰ τὶς ἀναφέρουμε, μὲ τὴν ἰδέα πῶς μπορεῖ νὰ σταθοῦνε χρήσιμες σ' ἐκείνους ποὺ ἡ μοίρα τους ἡ ὁ πόθος τους θελᾶ τοὺς σπρώχει πρὸς τέτοιες προσπάθειες. Πρὶν πιάσουμε τὸ θέμα μας καθ' αὐτό, νομίζουμε πῶς πρέπει ὁ ἀναγνώστης νᾶχει μπρὸς στὰ μάτια του κάποιες ἀπόψεις γιὰ τὴν ἀξία ποὺ ἔχει ἡ τραγωδία σὰν κλασικὸ κείμενο καὶ θεατρικὸ φαινόμενο. "Υστερα θὰ ἴδομε τὴν μορφικὴ της ἀξία γιὰ τὴν παράσταση καὶ πῶς ἡ παράσταση θὰ πρέπει νὰ γίνει γιὰ νὰ πετύχει καλήτερα.

## B

"Η τραγωδία, σὰν καλλιτεχνικὸ φαινόμενο, εἶναι εἶδος πρωτότυπο καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ της τόσο πρωτόφαντο, δσο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας εἶναι ὁ κινηματόγραφος ἡ τὸ ραδιόφωνο. Θεάματα καὶ χοροὶ καὶ παραστάσεις μὲ μασκαρέμένους ἡ μὲ ξόαγα, (κούκλες) καὶ λογῆς ἄλλα ἥταν·καὶ πρὶν παρουσιαστεῖ ἡ τραγωδία. "Έχουμε καὶ εἰδήσεις καὶ τεκμήρια ποὺ μᾶς πείθουν πῶς τὰ θεατρικὰ ἔμβρυα, τὸ παραστατικὸ παιχνίδι κι ὁ χορός, εἶναι τόσο παληά, δσο κι ὁ ἀνθρωπος, γιατ' εἶναι τελετές συνυφασμένες μὲ τὴν πρωτόγονη κοινωνικὴ ζωή.

"Ομως ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία εἶναι νέα μορφὴ καὶ σὰν σύνθεση

1. Σχετικὰ μὲ αὐτὸς τὸ θέμα ἵδε τὴν σπουδαία μελέτη: Ἀλεξάνδρου: εἰσαγωγὴ στὸν «Σοφιστὴ» τοῦ Ηλάτωνα: ἔκδοση Ζαχαροπούλου,

καὶ σὰν ἔκτέλεση καὶ σὰν νόημα τῆς ζωῆς κι ἀς ἔχει πάρει πολλὰ μορφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν λαϊκιὰ τέχνη καὶ τὴν παράδοση τῇ θρησκευτικῇ εἰναι νέα, σὰν νέα τάξις προσγμάτων, σὰν νέος νόμος καὶ νέος ρυθμός κι ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη σφραγίζει τὴν ἐποχή της, ὅπως ὁ γοτθικός ἡ ὁ βυζαντινός καὶ κάθε ρυθμός τὴν ἐποχή του καὶ τὸν τόπο του· μὲ τὴν σημείωση, ποὺ πρέπει νὰ τὴν τονίσουμε, πώς ἡ σύνθεση αὐτὴ ἥταν προϊόν τῆς Ἰδιαῖς τῆς πολιτείας, ἀφοῦ φάνηκε δταν ἡ πολιτεία ἔθεσπισε πνευματικούς ἀγώνες κι ἐπίσημη τελετὴ γιὰ τὴν παράσταση τῶν τραγωδιῶν καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ οἱ παραστάσεις τους ἐτοιμαζόντουσαν κάτω ἀπ' τῆς πολιτείας τῇ σοβαρὴν ἀντίληψη καὶ φροντίδα.

"Η τραγωδία χρονικὰ ἀνήκει στὸν «χρυσὸν αἰώνα» εἰναι κι αὐτὴ ἀνθος τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας κι ὅπως πολὺ σωστὰ λέει ὁ Γ. Τόμοσον(<sup>1</sup>) «ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία ἥταν ἀπ' τὴν ἀρχὴ δεμένη ἀχώριστα μὲ τὴν ὑλικὴ καὶ κοινωνικὴ προκοπὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ λαοῦ». Σὰν κειμενο τούλαχιστον ἡ τραγωδία θεωρεῖται κλασικὴ τέχνη καὶ, ἀπὸ πολλούς, διὰ δυναμικός ἐκπρόσωπος τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Τοὺς κλασικοὺς τοὺς μελετᾶμε χρόνια, ἀλλὰ κι ἂν μάθαμε ἀπ' αὐτοὺς τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς ἔκφρασης, τὸ οὐσιαστικώτερο, τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς γνώμης δὲν τὸ μάθαμε, τόσο ὁ πολιτισμός μας εἰναι βιουτηγμένος μέσα στὴν πρόληψη καὶ στὸν μῦθο καὶ μάλιστα στὸν φαρισαϊσμό. Ο πολιτισμός μας, ποὺ καμαρώνει νὰ λέγεται 'Ελληνοχριστιανικός, προδίνει καὶ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα, ἀφοῦ δὲν τολμᾷ ν' ἀντικρύσει τὴν ἀλήθεια καὶ πνίγει τὴν ἐλευθερία τῆς γνώμης μὲ τὴ βία. "Ως τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸν Πλάτωνα, δίνουμε σοβαρὴ προσοχή, τὰ παραπέρα τὸ παίρνουμε λίγο καὶ σὰν παραμύθια. 'Ο Πλάτων ἥθελε ν' ἀπαγορέψει τὸν "Ομηρο καὶ μὴν ξεχάμε πώς, διαν ζούσε δ Πλάτων, εἶχαν πιάξεσει καὶ ἡ τραγωδία καὶ ἡ δημοκρατία.

Μπορεῖ ἔμεις σήμερα νὰ ἐπιτρέπουμε τὸν "Ομηρο νὰ τόνε διαβάζουνε τὰ παιδιά μας. "Αν δημως ὁ "Ομηρος, ἀντὶ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου παρουσίαζε τὸν Θεό τὸν δικό μας καὶ τοὺς ἀγίους μας νὰ φέρνονται ὅπως φέρνονται οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, θὰ τὸν καίγαμε στὴν πλοτεῖα. Ποὺ θὰ πεῖ πώς τὸν "Ομηρο ἔμεις τόνε νιώθουμε διαφορετικά ἀπ' ὅπως τὸν ἔνιωθε δ Πλάτων, ἡ δὲν τόνε παίρνουμε σοβαρά.

Τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ τῶν ἔργων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, εἰναι ὁ ΛΟΓΟΣ. Τὸ γράφουμε μὲ κεφαλαῖα γιὰ νὰ δηλώσουμε πώς ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει πολλὰ νοήματα: σημαίνει καὶ μέτρο καὶ δρθὸν λόγο καὶ κοινὴ γνώμη καὶ πεῖρα ζωῆς ἐκέλευτη σκέψη. Τὸν λόγο τὸν ἀντιπαροσθέτουμε στὸν «μῦθο». 'Αντιπαραθέτοντας τὸν λόγο στὸν μῦθο λέμε πώς διαφέρουν κατὰ τοῦτο: πώς ὁ λόγος ἔχει μέσα του τὴν Πειθῶ, καὶ δχι τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν Πίστη, ἀπαραίτητη ψυχὴ τοῦ μύ-

1. Γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας καὶ τὰ προδῆματα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν πρωτόγονη Ἑλληνικὴ ποίηση καὶ τέχνη, καθὼς καὶ τὴν πολιτειακὴ ἐξέλιξη τῶν Ἀθηνῶν συσταίνουμε τὸ σοφὸ διελο τοῦ G. Thomson, «Aischylus and Athens» (Lawrence and Wishart, London, 1946), ὅπου καὶ πλούσια διελογραφία.

θου, 'Ο μῦθος χωρίς τὴν Πίστη, δὲν εἶναι τίποτα γιατί δὲν γίνεται πράξη ζωῆς. 'Ο λόγος πάλι χωρίς τὴν ἐλευθερία νὰ πείσει, δὲν εἶναι τίποτα, εἶναι «φωνὴ βιδωτος ἐν τῇ ἐρήμῳ».

'Η Ἀθηναϊκὴ τραγωδία, εἶναι αὐτὸς ίσα - ίσα, ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει Αὔτο, ὅσο ξέρουμε, παρουσιάζεται τότε γιά πρώτη φορά στὸν κόσμο. Πρώτη φορά ἐλεύθεροι πολῖτες, δηλαδὴ πολῖτες ποὺ τὸ εἶχανε χρέος καὶ δικαίωμα νὰ συνέρχονται γιά ν' ἀποφασίζουνε γιὰ τὰ κοινά, ἔξασκοῦν αὐτὸς τὸ δικαίωμα μὲ τὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου καὶ μὲ τὸ θέατρο, ποὺ εἶναι δύο βασικοὶ θεσμοὶ τῆς πολιτείας.

Στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου προσέρχονται ἐλεύθεροι οἱ πολῖτες νὰ πείσουν ἢ νὰ πεισθοῦν γιὰ τὸ πιὸ σωστὸ καὶ συμφέρον νὰ γίνει. Στὸ ίδιο μέρος, ὅπου γίνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Δήμου, στὸ ίδιο μέρος γίνεται ἡ τραγωδία κι οἱ θεατρικοὶ ἄγωνες, ὅπου οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες συνέρχονται γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τὸν λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο, ποὺ ἐρμηνεύουν αὐτές τὶς πράξεις, κυρίως αὐτό. 'Η τραγωδία παρουσιάζει τὴν ἡθικὴν ἀξία τῶν θεομῶν τῆς πολιτείας αὐτῆς, παλαιούς κατακρίνει, νέους προτείνει, καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβάλει στὴν κατανόηση τοῦ κοινοῦ συμφέροντος καὶ τὴν ἀνύψωση καὶ προκοπὴ τῆς ζωῆς, μὲ τὸν λόγο, ποὺ ὁ λόγος αὐτός εἶναι ὁ δρθὸς λόγος, γιατὶ προβάλλεται στὸν κοινὸν λόγο, στὴν κοινὴ γνώμη, γι' ἄμεση κρίση κι ἐπιδοκιμασία ἢ ἀποδοκιμασία, Κι' ἡ ἀποδοκιμασία μποροῦσε νάχει γιὰ τὸν ποιητὴ πολὺ δσκημα συνακόλουθα, ποὺ ἡ ἔξορια δὲν ήταν τὸ χειρότερο. "Ομοια καὶ στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου ἔβγαινε ἡ γνώμη γιὰ κείνα ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνουν κι ἡ γνώμη αὐτὴ ηταν ἡ συνισταμένη τῶν γνώμης τῶν ἐνδιαφερομένων, ποὺ αὐτοὶ ηταν ἡ λαϊκὴ συνέλευση. 'Η γνώμη τῆς ἔβγαινε μὲ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει, ἀπὸ τὰ κάτω, κι ὅχι, ὅπως ὁ μῦθος, ἀπὸ τὰ πάνω, μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς πίστης ποὺ ἀποβλέπει στὸ συμφέρον, ὅπως «μυστηριωδῶς» τὸ ξέρει καὶ τὸ νιώθει ὁ ἀπόλυτος ἄρχων.

Πολλοὶ δέχονται σὰν ἀναμφισβήτητο πώς ἡ τραγωδία ἔχει θρησκευτικὸν χαραχτήρα, πώς ο' αὐτὸς ὁφείλεται κι ἡ τελετουργικὴ τῆς μορφὴ καὶ προσθέτουν πώς ἂν δὲν μᾶς δονήσει κι ἐμᾶς σήμερα τὸ θρησκευτικό δέος, δὲν μποροῦμε νὰ φτάσουμε στὸ ὄψος νὰ νιώσουμε πλέοντα τὴν τραγωδία.

Γιὰ τὸ τελετουργικὸ τῆς μορφῆς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ παλαιό, θὰ μιλήσουμε πάρα κάτω. Τὸ πώς γενικά ἡ τέχνη κι ἡ ἐπιστήμη κι δλα τὰ φανερώματα τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἶχανε στὶς δρχές δψη μυστηριακή, ἡ ὅπως λέμε σήμερα, θρησκευτική, αὐτὸς εἶναι ἀλήθεια. 'Αλλὰ τὸ μυστηριακὸ ποὺ εἶναι τὸ χαραχτηριστικὸ τῆς θρησκευτικῆς τέχνης ἀδυνατίζει ίσα ίσα καὶ χάνεται σιὴν κλασικὴ λεγόμενη τέχνη δπου τὸ ἀντικαθιστᾶ ὁ λόγος, ὁ δρθὸς λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πείρα, ποὺ ἐκφράζεται διαλεχτικά ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ με λόγο κι ἀντίλογο καὶ ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ λαϊκό πνεῦμα, δητας αὐτὸς ἐλεύθερο νὰ κρίνει καὶ νὰ ἀποφασίζει.

Πώς νὰ συμβιβαστεῖ ὁ θρησκευτικός, τάχα, χαραχτήρας τῆς τραγωδίας μὲ τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα σὲ αὐτὸς τὰ ἔργα, ὅπου οἱ θεοὶ παρουσιάζονται νὰ δίνουν λόγο γιὰ τὶς πράξεις τους; Ποὺ κατακρίνονται καὶ σατιρίζονται ἀκόμη; 'Απὸ τὸν Αἰσχύλο ὡς τὸν Εύρι-

πίδη, (όσει πιά τὸν Ἀριστοφάνη στὶς κωμωδίες) οἱ τραγωδίες καὶ τὰ στατιρικὰ δράματα τόσο ἐλευθεριάζουν, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, ἵσα ἵσα σὲ δ.τι ἀφορᾶ τὴν θρησκεία, ποὺ γιὰ μᾶς εἶναι ἀκατανόητο, νὰ μιλοῦν μὲ ἀσέβεια γιὰ τὸν Δία, ὅπως ὁ Αἰσχύλος στὸν «Προμηθέα» καὶ ὁ Εὔριπλης στὸν «Κύκλωπα», κι αὐτὰ νὰ τὰ παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸ θέατρο οἱ πολῖτες μὲ πρώτους καὶ καλύτερους τοὺς παπάδες τους. Τόσο αὐτὸς εἶναι ἀκατανόητο, ποὺ δ.τι ἄλλο παρὰ θρησκευτικότητα μποροῦμε ν' ἀποδώσουμε σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἔξω κι ἀν ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει ἀλληλη σημασία.

Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα ἀς φανταστοῦμε νὰ παρουσίαζαν σήμερα ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων μας ἔργα μὲ ἥρωες τὸν Χριστό, τὴν Παναγία, τοὺς ἀγίους, καὶ μάλιστα νὰ τοὺς σατίριζαν. Μπορεῖ ὁ λαὸς νὰ λέσι μύθους κι ἀστεῖα μὲ ἥρωες τὰ ίερὰ αὐτὰ πρόσωπα. δὲν ἐπιτρέπεται ὅμως νὰ παρουσιάζονται ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων, ὅχι νὰ τὸ κάμει καὶ μάλιστα στὶς ἐπίσημες τελετές της, ἡ Ἱδια ἡ πολιτεία!

Πρέπει λοιπὸν ἵσως νὰ ύποθέσουμε πώς οἱ Ἀθηναῖοι τῆς χρυσῆς ἐποχῆς ἦταν ἀσεβεῖς; "Οχι, γιατ' εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ παραδεχτοῦμε πῶς μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὰ κοινὰ καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φεύγει ἡ τρομοκρατία τοῦ τερατικοῦ καὶ μυστηριακοῦ, ποὺ χαραχτηρίζουν συχνὰ καὶ τὴν πρωτόγονη τέχνη καὶ τὴν τέχνη τοῦ ξεπομοῦ, καὶ στὴ θέση τους μπαίνει τὸ φῶς ἀπὸ τὸν δρθὸν λόγο, τὸ καταστάλαγμα τῆς κοινῆς γνώμης καὶ τοῦ λαϊκοῦ μέτρου, τὸ «κόμον σένες». Κι αὐτὸς εἶναι ἔνα πνεῦμα γερὸ καὶ ζωηρό, ὅπως τὸ πνεῦμα τῆς νεολαίας, δταν οἱ νέοι εἶναι κατατοπισμένοι στὰ ἔρωτικὰ καὶ δὲ βασανίζεται ὁ νοῦς καὶ τὰ νεῦρα τους μὲ μυστήρια καὶ «παρὰ φύσιν» ἰδέες.

Στὴν τραγωδία εἶναι ἔνσωματωμένα κι ἀφομοιωμένα ἀχνάρια κι ὑπολείμματα ἀπὸ παλῆ ἔθ.μα καὶ θρησκευτικὲς τελετές, μάλιστα ὁ χορός. 'Αλλ' αὐτὰ εἶναι ὅπως σ' ὅλα τὰ ἔργα τῆς πρωτοπορειακῆς τέχνης, ποὺ αὐτὴ παίρνει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ποράδοση κι ἀφομοιώνει μορφές τῆς λαϊκιᾶς τέχνης μαζὶ μὲ τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸς ἡ τραγωδία ἔκαμε δ.τι κάθε γερὴ πρωτοπορειακὴ τέχνη, ποὺ ἐκφράζει «ἄνοδον», δηλαδὴ τὶς ἰδέες καὶ τὴν δρμὴ τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνεβαίνει. "Οταν ἡ ἔξουσία περνάει στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, τότε ἡ λαϊκιὰ γνώμη δίνει τὸν τόνο στὴν τέχνη καὶ ὁ λαὸς προσφέρει ἔτοιμα τὰ πρῶτα όλικά, τὴ γλώσσα του καὶ τὰ ἐκφραστικά του μέσα καὶ τρόπους. Αὐτὰ τὰ παίρνει ὁ ἔνσυνελθος τεχνίτης ποὺ ύπηρτει τὸ λαϊκό κίνημα καὶ μ' αὐτὰ φτιάχνει τὸ ἔργο του φυσώντας μέσα τὴ θέληση κι' δρμὴ τῆς λαϊκιᾶς ψυχῆς. "Ετσι ὁ Αἰσχύλος πήρε τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του (διονυσιακές πομπές, διθυράμβους, κώμους, χορευτικὰ ἔσματα κλπ.) κι' ἔφτιασε τὴν τραγωδία, μάλιστα τὴν τετραλογία, ἀποβλέποντας στὸν λαὸ τῆς Ἀθήνας. "Ομοια κι δ Σαΐξπηρ, γιὰ νὰ φτιάξει τὰ ἔργα του, πήρε κι ἀπ' τὴν κομέντια ντέλ ὅρτε κι' ἀπ τὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια καὶ τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του. "Ομοια ὁ Σολωμός (γιὰ νὰ ρίξουμε τὸ μάτι μας κοντηνότερα), συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ἔσηκωμδ τοῦ Εἰκοσιένα καὶ, μὲ τὸ ἔμβλημα «ύποτάξου πρῶτα στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ καὶ, ἀν εἰσαι ἱκανός, κυρίεψε

την», σπαύδασε τὰ ἔκφραστικὰ μέσα τοῦ λαοῦ, μαλιστα τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι κι' αὐτὰ τὰ καλλιέργησε μὲ ἔξοχη χάρη. τὸ ἴδιο κι' ὁ Κάλβος. "Οταν δύως ἔγινε τὸ νέο βασίλειο, ἡ ἀπολυταρχία ἔκοψε τὰ χέρια τῆς λαϊκιᾶς ἔξουσίας, διόδιωξε τὴν λαϊκιὰ γνώμη ἀπὸ τὰ κοινά καὶ κυνήγησε τὴν πνευματικὴ συμβολὴ τοῦ λαοῦ, τὴ γλωσσα του. τὰ τραγούδια του, τοὺς χορούς του, τὶς γιορτάδες του. Στοὺς στρατῶνες καὶ στὰ σχολεῖα δίδασκαν γερμανικά ἀσματα καὶ τότε ἡ Ἐλευθερία ἔγινε καπνός. Τότε κι ὁ ψάλτης τῆς Ἐλευθερίας «μαράζωσε καὶ δέν μπόρεσε πιὰ νὰ ἀποτελείωσει κανένα του ἔργο κι ὁ ποιητής τῶν ὀδῶν ἐμουγκάθη ἀπότομα καὶ πέθανε ἀφαντός.

Φοβᾶμαι ως τόσο πώς γίνεται συχνά σύγχιση τῆς θρησκευτικότητας μὲ τὸ «μυστηριῶδες», ἡ «όνειρωδες», ἡ «θαυμάσιο», ἡ «ἔξωτικό», ἡ «τερατῶδες», καὶ ἄλλες τέτοιες ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ ἡ ἔξωλογικοῦ, ποὺ ουχιά τὰ μεταχειρίζεται γιὰ τὴν δουλειά της ἡ τέχνη. Γι' αὐτὸ δὰ ἐπιμείνουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀκόμη καλήτερα τὸ «μυστηριῶδες» ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ πρόληψη.

### Γ

Γό μυστηριῶδες είναι ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτόγονα στοιχεῖα στὸ ἔργο τῆς τέχνης, καὶ πολὺ ὑποβλητικό. Ἡ τέχνη τὸ μεταχειρίζεται γιὰ ὑποβολὴ καὶ ἡ λατρεία γιὰ θαυματουργία. Τὸ μυστηριῶδες δέν ἔχει πάψει νὰ είναι νόμιμο στοιχεῖο τῆς τέχνης. Αὐτὸ είναι ἔκφραση τοῦ «ὑψηλοῦ», τοῦ «μεγαλειώδευς», ἄλλοτε τοῦ «τερατικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «παθητικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «ώραίου» καὶ τῶν ἀνιθέσεών τους, ὅταν ἔπερναν τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπου. Ο τρόπος ποὺ τὰ μεταχειρίζεται αὐτὰ ἡ τέχνη δέν είναι ποράλληλος, παρὰ ἀντίθετος μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ μεταχειρίζεται ἡ λατρεία. Ἡ τέχνη προσπαθεῖ νὰ ἔκφράσει τὸ μυστηριῶδες ποὺ ὑπάρχει στὴν ζωὴ, καὶ δίνοντάς του ὄνομα, σχῆμα, καὶ εἰκόνα, νὰ τὸ κάμει προσιτά στὸν ἀνθρώπο. Γιατὶ ἡ τέχνη δέν ἀποβλέπει μὲ τὸ μυστηριῶδες νὰ κάμει ἔνα θαῦμα λ.χ. τυφλούς ν' ἀναβλέψουν, παρὰ νὰ ὑποβάλει ψυχικές καταστάσεις καὶ νὰ ἐνώσει τὰ ἄτομα ψυχικά. Ἀντίθετα ἡ λατρεία: προσπαθεῖ τὰ πιὸ ἀπλὰ πράματα τῆς ζωῆς νὰ τὰ κάμει μυστηριῶδη. Τὸ πρῶτο είναι μουσική, λυρισμός<sup>(1)</sup>, τὸ δεύτερο θρησκοληψία, πρωτογονισμός.

Στοὺς πρωτόγονους, ὥλος ὁ βίος, ως τὰ παραμικρότερά του καθέκαστα, είναι θρησκευτικός, δηλαδὴ διμαδικός. Ἐφόσον θρησκεία

1. Πολλοί, ἀκόμη καὶ τεχνίτες, ιδίως οἱ ρεαλιστες—νατυραλιστές, τὸ λυρικὸ στοιχεῖο δὲν τὸ νιώθουν ἡ δὲν τὸ παραδέχονται καὶ φένουν νὰ ἀποστρέψουν τὰ ἔργα ποὺ είναι μὲντο ὑφασμάτων. Νομίζω πώς είναι ἡ περίπτωση πολλῶν ποὺ καταδικάζουν ἀπόλυτα κάτιο μὴ δρθόδοξη τεχνοτροπία. Τὸ ίδιο είναι ίσως ἡ περίπτωση τοῦ Τολστού μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαΐτηρος ὅπότε τὸ περίεργο είναι πώς ὁ Τολστούς ἀπὸ τὴν ἀποστροφὴ του γιὰ τὸ λυρικὸ ἔστοιχεῖο, (τὸ μυστηριῶδες) δὲν ἥθελησε νὰ νιώσει εῖτε τὴν ὑψηλὴ διδεσκαλία τοῦ "Αγγλου ποιητή τῆς Ἀναγέννησης. Ο Τολστούς τοὺς συμβολισμοὺς καὶ συμβατικότητες τῆς τέχνης, τὰ λέεις αὐθαιρεσίες. Δὲν ἔρω πώς ὁ ίδιος ἔνιωθε τὴν Σαμψόν τοὺς τὸν "Ομήρο. κι ἂν δὲν τὸν ἀποκήρυξε σόπως κι ὁ Ηλίας.

είναι ή κοινή πίστις κι έφ' δσον αύτή ή κοινή πίστις κανονίζει μὲ τούς νόμους της δλες τις πρδξεις των ἀτόμων, ἀκόμη καὶ τὶς πιὸ ἀτομικές, δπως είναι ὁ ὅπνος, ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας, καὶ ή ἔρωτικὴ πράξη. Ἡ ἐποχὴ μας, ζώντας μέσα στὴν ἀτομικὴν ἀσφάλεια, οὕτε νὰ φανταστεῖ μπορεῖ πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας ή τοῦ ἔρωτα είναι ζήτημα ἄλλο ἀπὸ καθαρὰ ἀτομικό. Κι δημως φτάνει νὰ σαλευτεῖ γιὰ λίγο αὐτὴ ή ἀσφάλεια καὶ τότε βλέπουμε πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας καὶ τοῦ ἔρωτα παύουν νὰ είναι ζητήματα ἀτομικά, (δπως γίνεται σὲ πολιορκημένα κάστρα σὲ φυλακές, σὲ μοναστήρια κοινοβιακά, σὲ πλοῖα ναυαγημένα, κ.λ.π.)

'Η πρωτόγονη κοινότητα, ζώντας μέσα σὲ πολλοὺς καὶ φοβεροὺς κινδύνους, ποὺ ή ἀγνοια τοὺς κάνει πολὺ περισσότερους καὶ φοβερότερους, μοναδικὸ της μέος γιὰ σωσιμὸ κι ἀσφάλεια καὶ προκοπή, ἔχει τὴν συνοχὴ τῶν μελῶν της. Αύτῃ τὴν ἔξασφαλιζει μὲ τὴν τρομοκρατίκη ἀσκηση τοῦ δμασδικοῦ ἐνστίκτου, ἐπεμβαίνοντας σὲ κάθε στιγμὴ καὶ, μὲ ρῆτρες, ξόρκια, στίχους, χειρονομίες, ρυθμικές, κάνει ιερὰ ὅλα τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς. Τὸ βάψιμο τοῦ σώματος, ή μόδα ποὺ φοριέται τὸ ροῦχο ή τὸ σκουλαρήκι, ή χειρονομία καὶ ή λαλιὰ καὶ ὅλα τὰ μέσα συνεννόησης καὶ συνοχῆς παίρνουν μυστηριακήν, δηλαδὴ θρησκευτικήν δξία. Οἱ νόμοι οἱ κοινωνικοί, στὶς πρωτόγονες γενιές ή φυλές ντύνονται δξία μυθική (μυστηριακή) ή θρησκευτική, μὲ τὴν ἀσκηση ἀποχτοῦνται δύναμη καὶ ἐπιβάλλονται μὲ τὴν γοητεία.

'Η γοητεία, μὲ κινήματα, χειρονομίες καὶ λόγια ρυθμικά, είναι φυσιολογικὸ μούδιασμα ποὺ φτάνει ὥς τὸν θαυμασμὸ καὶ τὴν ἔξταση καὶ τὴν κατάνυξη καὶ τὴν ὅπνωση, εἴτε γαργάλισμα καὶ ἐρεθισμός, ποὺ φτάνει ὥς τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν μανία. Οἱ δυδ ἀκραῖοι βαθμοὶ στὴ σκάλα τῆς ὁμαδικῆς πρωτόγονης ψυχολογίας είναι τὸ δργιο καὶ δ πανικός.

Αύτὰ τὰ κινήματα, οἱ χοροί, οἱ χειρονομίες, τὰ λόγια τὰ ρυθμικὰ καὶ δμοιοχητικά, οἱ στίχοι οἱ δμοιοκατάληκτοι καὶ τὰ σχήματα λόγου, τὰ χρώματα κι οἱ γραμμές, καὶ τὰ γράμματα κι οἱ εἰκόνες, καὶ τὰ ξόανα καὶ τὰ ἀγάλματα, κι οἱ μουσικοὶ τόνοι, ὅλα αὐτὰ ἔχουν γοητευτικὴν δξία (κι δχι μόνον γιὰ πρωτόγονους), ποὺ αὐτὴ τόσο περισσότερο δυναμώνεται, δσο τὰ μέσα αὐτὰ συμπλέκονται σὲ συνθέσεις πολύπλοκες καὶ, δταν είναι δργανωμένα καὶ συγκροτημένα, πετυχαίνουν θαυμαστὰ ἀποτελέσματα, μάλιστα σὲ δμάδες ἀπὸ πολλὰ ἄτομα, ποὺ ἔχουν ἀσκησεὶ νὰ δέχονται αὐτὴν τὴν ἐπίδραση ἀμεσα καὶ αἰσθησιακά, «έξ ἐπαφῆς», δπως λ.χ. πολλοὶ θρησκοι ποὺ μόνον δταν ἀσπαθοῦν τὴν εικόνα νιώθουν τὸ θρησκευτικὸ τους αἰσθημα εύχαριστημένο, καὶ πολλοὶ «μουσικόφιλοι» ποὺ τρελαίνονται νὰ θωρασῦν τὸν μαέστρο, καὶ δταν τελειώσει ή συναυλία δὲν είναι ἀκόμη δλότελα εύχαριστημένοι, ἀν δὲν τοῦ φιλήσουν τὸ χέρι, ή τοῦ πάρουν σὲ χαρτὶ τὴν ὅπογραφή του, ἀν δὲν τοῦ πάρουν κρυφὰ τὸ μαντῦλι ή κομμάτι κι ἀπὸ τὸ ροῦχο του ἀκόμη.

Τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἔχει κύριο χαραχτηριστικό τοῦ τὸ μυστηριακό. Ἡ πίστη ἀπὸ τὰ πρὶν ἐρεθίζεται μὲ τὸ «μυστηριωδες σύμβολον» καὶ ἐνεργεῖ γοητευτικὰ στὸν πιστόν, ή «μεμυημένον». Ἡ ίδεα ποὺ τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἐκφράζει, θέλω νὰ πῶ ή

καλλιτεχνική του ίδεα, είναι συχνά σκέτος ρυθμός μὲν ἥχους, ἡ χρώματος, ἡ γραμμές, δπως λ.χ. στὸν λεγόμενο γεωμετρικό ρυθμό. Συχνά γίνεται καὶ ίδεα, δπως ή ίδεα γιὰ φυλετική ὑπεροχὴ κ.λ.π. (¹)

Σὲ πρωτόγονους λαούς ποὺ εὑρῆκαν πλοῦτο καὶ καλλιέργησαν, καὶ ἔζησαν ἀρκετά, ἡ τεχνική τους μὲ τὸν καιρό, παρακολουθώντας τὴν προκοπὴ τῆς ζωῆς τους, φτάνει σὲ θαυμάσια ἀτοτελέσματα. Παραδείγματα ἀρχαιότατα ἔχουμε τὰ ὡραιότατα ζῶα τὰ ζωγραφισμένα

1. Στὸν γεωμετρικὸν ρυθμὸν λ.χ. τὸ ἄγγεῖο τὸ γραμμένο μὲ γεωμετρικὰ σχήματα προσωποποεῖ κατὰ κάποιον τρόπο, τὸν ίδιον τὸν πενταμένο. Ζωγραφισμένον δπως ἥταν ὅταν ζοῦσε. Στὴν παράσταση ἀντὴ δὲν ἔνδειχθέρει, ἡ μορφὴ τοῦ πενταμένου ἡ ἀτομικὴ, τὰ χαρακτηριστικὰ του τὰ φυσικά, ἡ «πραγματικὴ» του ὄψη· ἔνδειχθέρει ἡ ὄψη του σάν μέλος τῆς κοινότητάς του, ἡ τῆς φυλῆς του, τὸ πέδιο ἥταν γραμμένο τὸ κορμί του (μὲ τὸ τατουάζ). Πολλὰ τημερινά ἔθιμα ἐπηγγοῦν κακίτερα τὴν ἀποφύγει, μας. Στὶς κηδείες ἐπιμένουμε νὰ δάλουμε τὸ «φέσι» τοῦ μακαρίτη, ἡ τὴν στολὴν του ἡ τὰ παράσημά του, ἐπειδὴ κύττα δίνουν τὴν πιὸ σπουδαῖα ὄψη τοῦ προσώπου, δπως τὴν ἀλέπαι τὴν κοινωνία, ποὺ γιὰ τὴν πραγματική του ὄψη δὲν ἔνδειχθέρεται· δχι: μόνον, παρὰ καὶ εἰς ὅρισμένες ἀποκέδεις καὶ τόπους τὴν θεωρεῖ καὶ ἀσέβεια τὴν παράσταση τῆς ἀτομικῆς ὄψης, δπως λ.χ. σὲ πολλοὺς λαοὺς σημειεύονται ἀκόμη ἡ θρησκεία ἀπαγορεύει τὴν φωτογραφία τῶν προσώπων. καὶ τὸ τῆς Γραφῆς: «μὴ ποιήσεις τεαυτῷ εἴδωλον κ.λ.π. "Ετοι καὶ μὲ τὸν γεωμετρικὸν ρυθμὸν παρουσιάζοντας ἔνα ἄγγεῖο μὲ τὴν δαφή καὶ τὸ τατουάζ ποὺ εἶχε ὁ πεθαμένος μάσα στὴν ὀικείην ζωῆς, κρατοῦσαν τὴν ἐπίσημη καὶ μόνη ἀξία νὰ κρατηθεῖ ὄψη, του. "Εξι ἀπ' αὐτὸν είναι καὶ ἀλλοὶ αἵτιο ποὺ συμβάλλει σ' αὐτὴν τὴν ἀντιληφθῆ πάθη, προσέχοντας περισσότερο τὰ φανταχτερὰ ἔνωτερινα στολίδια, δὲν ἀσκεῖται τὸ δλέψιμα στὸν ξεχωρισμὸν τῶν ιδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν, δπως λ.χ. ἔνας ἀναθρεμένος σὲ πολιτεία. δταν πάει στὴν ἔξοχή, δὲν ξεχωρίζει τὰ μουλδρία τοῦ χωριοῦ ἀπό τὶς φυσιογνωμίες τους, δπως τὰ ξεχωρίζουνται χωριάτες, ἡ δπως οἱ λευκοὶ δὲν ξεχωρίζουν τὶς φυσιογνωμίες τῶν κινέζων, γιατὶ προσβάλλει πρωτήτερα τὸ γενικό τους χαρακτηριστικό, τὸ κιτρινό χρῶμα, κ.λ.π. "Ετοι στὸν γεωμετρικὸν ρυθμό, νὰ ποῦμε, δὲν ξεχωρίζει τὸν ἔναν ἀπὸ τὸν ἀλλον οὗτο μετό δημορά του «ὁ Γιώργης τοῦ Παύλου», οὗτο μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του «εὖ μελαχρινός» τόσο, διο μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ του ποὺ εἶχε σάν μέλος τῆς ὀμάδας, αὐτὸς λ.χ. «μὲ τοὺς τρεῖς χαλκάδες στὴ μύτη» ἡ αμὲ τὶς πάντες κόκκινες γραμμές στὸ στῆθος». "Οταν οἱ γραμμές αὐτές (ἔννοιω τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ) δερφεύουν ἀπὸ τὰ σκέτα γραμμένα σχῆματα, καὶ προχωροῦνται σὲ παραστάσεις, τότε πρῶτα πρῶτα παρουσιάζουνται ζῶα, τὰ τοτὲμ τῆς φυλῆς. ποὺ μέλος τῆς ἥταν ὁ νεκρός. "Ετοι ἀπλὴ ίδεα ἔκφραζεται μὲ ἀπλὰ παραστατικὰ μέσα, ἀλλὰ μὲ τὴν πίστη τοῦ «μεμυημέσου», θηλασθὲν μὲ τὴν ἀσκησην του νὰ δέχεται αὐτὰ τὰ παραστατικὰ μέσα, μεγάλωνται ἡ γοητευτικὴ δύναμη τῆς ίδεας, χωρὶς νὰ χρειάζεται ἀπαρατητητα νὰ συμβάλλει καὶ ἡ σπουδαῖα τεχνικὴ τῆς παράστασης. Μὲ τὸν καιρὸν δημια, μὲ τὴν χρήση καὶ μὲ τὴν έκτηση, ἡ τεχνικὴ προσθεύει καὶ κάνει πολύπλοκες συνθέσεις μὲ ἀρμονικοὺς ρυθμούς. Τὰ ίδια παρατηροῦμε καὶ σὲ χοροὺς πρωτογόνων καὶ σὲ φορεσιὲς καὶ σὲ προσωπεῖα καὶ σ' ἔργατα καὶ σὲ ναούς καὶ σὲ καιμῆλια καὶ σκεύη, καὶ δηλα, καὶ γενικὰ ὅλα τὰ πράματα τῆς πρωτόγονης τέχνης είναι σφραγισμένα μὲ ματηριακές παραστάσεις. δπως λ.χ. σὲ μᾶς σφραγίζονται τὰ πρόσφορα.

στὰ τοιχώματα σὲ σπηλιές ἀπὸ προϊστορικά χρόνια. Ἀλλὰ καὶ πολλές μάσκες σημειωνῶν πρωτόγονων καὶ χοροί, θαυμάζονται γιὰ τὴν αισθητική τους ἀξία.

Πολλές ἀπὸ τὶς σημειωνές πρωτόγονες φυλές, μὲ τὰ τύμπανά τους μόνον μεταδίδουν πολύπλοκα μηνύματα σὲ μακρυνές ἀποστάσεις καὶ συνθέτουν ἐκφραστικὴ καὶ γοητευτικὴ μουσικὴ μὲ τοὺς ἀπλοὺς ἥχους τῶν τυμπάνων.

Ἄλλος ὄσοδήποτε κι ἂν ἔξελιχτεῖ ἡ τεχνικὴ τῆς πρωτόγονης τέχνης, τὰ ἔργα τῆς ἔχουν πάντα κύριο χαραχτηριστικό τους τὸ μυστηριακό, τὸ μυστηριακό δχι σὰν λυρικὸ στοιχεῖο δπως στὴν ποίηση καὶ τὴν τέχνη νόμιμο πάντα, παρὰ σὰν θρησκευτικὸ μυστήριο μὲ ἀμεσην ἐνέργεια τρομοκρατικὴ καὶ θαυματουργικὴ.

Λέμε λοιπὸν πώς αὐτὸν τὸ μυστηριακό, τὸ τέτοιας λογῆς, παύει νὰ εἶναι τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ στὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λεγόμενης τέχνης, ἐπειδὴ ἔκει πάρει τὸ ἐπάνω χέρι ἡ ἐπιβολὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τελειότητα<sup>(4)</sup>. Τὸ ἔργο τῆς κλασικῆς τέχνης χαραχτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ μύθου, ποὺ ἔχει νὰ πεῖ πρόληψη, δυσιδαιμονία, θρησκευτικὴ πίστις, κ.λ.π. Στὸ κλασικὸ ἔργο λείπει ὁ καταναγκασμὸς ἀπὸ τέτοιας λογῆς ἵδεα ἡ πίστη. Τὸ κλασικὸ ἔργο ἔχει αὐτάρκεια κοὶ πείθει «ἀφ' ἐαυτοῦ». Κύριο χαραχτηριστικό του εἶναι δχι δ μῆθος, δηλαδὴ τὸ μυστηριῶδες ἡ μυστηριακό (ποὺ τὸ μεταχειρίζεται νόμιμα κι αὐτὸν σὰν στοιχεῖο τέχνης, λυρικὴ ἐκφραση κλπ.) παρὰ δ «λόγος», δ ὅρθδες λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πεῖρα, κι ἐκφράζεται διαλεκτικὰ ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ μὲ λόγον καὶ ἀντίλογο καὶ συμπέρασμα, ποὺ αὐτὸν εἶναι ἡ σοφία τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἐκφράζει τοὺς κοινούς πόθους καὶ τὴν κοινὴ ἡθικὴ καὶ τὴν κοινὴ σοφία.

Ίδιως τὰ ἔργα τῆς καλῆς ἐποχῆς, δηλαδὴ τῆς δημοκρατίας καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων, ἔχουν χτυπητὴ αὐτὴ τὴν παρουσία τοῦ λόγου. «Οχι πώς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἐκφράζουν θρησκευτικές ἵδεες, ἀφοῦ καὶ θεοὺς ἀκόμη καὶ δαίμονες βλέπουμε σ' αὐτὰ νὰ παρουσιάζονται, καὶ νὰ συνομιλοῦν μὲ ἀνθρώπους, καὶ νὰ συνεργάζονται μ' αὐτούς, ἢ νὰ τοὺς ἔχθρεύονται. Αὐτὰ δύως δλα γίνονται μὲ τρόπο «λογικὸν» ποὺ ἡ ἀνθρώπινη πεῖρα καὶ αἰσθαντικότητα τὸν δέχονται χωρὶς δέος ἢ ἀπορίαν, ἐπειδὴ δλα καὶ τὰ πιὸ μυστηριακὰ καὶ τερατικὰ καὶ ἔξωτικὰ φαίνονται σὰν νὰ χωρᾶνε μέσα στὸν κόσμο τῆς λογικῆς, μὲ τὸ νὰ γίνονται σὰν μὲ φυσικούς, δηλαδὴ λογικούς νόμους.

Στὸν «Ομηρο, στὸν Πίνδαρο, στὴν Σαπφώ, στοὺς τραγικούς, στὸν Ἀριστοφάνη, στὴν γλυπτικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, στοὺς φιλοσόφους, ἐπιστήμονες καὶ ρήτορες, σ' δλα ἔκεινα τὰ ἔργα ποὺ συνειθίσαμε μαζὶ μὲ τὴν ἐποχὴ τους νὰ τὰ δνομάζουμε κλασικά, παρατηροῦμε τὴν λαγαρή παρουσία τοῦ λόγου σὲ μέτρα, σὲ ρυθμούς, σὲ ἴδεες τόσο ποὺ κλασικό, σημαίνει τὸ λογικό, τὸ μετρημένο μὲ τὴν ἀνθρώπινη

1. Συχνὰ μὲ τὴν λέξην αἰλασικὸ χαραχτηρίζουμε καὶ ἔργα πρωτόγονης εἴτε ρωμαντικῆς τέχνης, ἀλλὰ τότε ἔννοοῦμε τὰ σελειστερα ἡ πρότηπα εἰς τὸ εἶδος τους δπως λ. χ. ἔργα αἰλασικὰ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, δπως τὰ Ἀττικὰ ἀγγεῖα, τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, δπως ἡ Ηαναγία τῶν Παρισίων, κλπ. «Ἀυτὴ δύως ἡ χρήση τῆς λέξης αἰλασικὸν εἶναι καταγρητική.

έμπειρία, τό δέλεύθερο πνευματικά και δημοκρατικό κοινωνικά, δηλαδή έξελαγαρισμένο στό καμίνι τής κοινῆς γνώμης. Οι άνθρωπινες πράξεις γίνονται μέσα σὲ πλαίσια ἀνθρώπινα, μέσα σὲ ἀνθρώπινα μέτρα. Μπορεῖ οι θεοὶ νὰ κατεβαίνουν γιὰ νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλά τό κάνουν μὲ τρόπον λογικό, δὲν ἐνεργοῦν αὐθαίρετα, δίνουν λόγο γιατὶ τό κάνουν. 'Η Ἀφροδίτη ἀγαπᾷ τὸν Αἰνεῖα γιατὶ εἶναι γιός της. 'Ἄλλοιως παρουσιάζεται τό θαυμάσιο σὲ κα ροὺς ἀπολυταρχικούς και ἀλλοιως σὲ δημοκρατικούς. "Οταν ὁ Ξέρξης τιμωρεῖ τὸν Ἐλήσποντο μὲ ραβδισμούς, γιατὶ τοῦ χάλασε τὴν γέφυρα ποὺ εἶχε κάμει γιὰ νὰ περάσει ὁ στρατός του, ἐνέργησε μυθικά, δηλαδή ἀνάλογα μὲ τό ἀπολυταρχικό πνεῦμα, ἐνῶ τό δημοκρατικό πνεῦμα βρίσκει αὐτό τό κάμωμα γελοῖο, ἐπειδὴ εἶναι αὐθαίρετο, δηλ. παράλογο.

Σ' ὅλα τὰ κλασικὰ ἔργα βαραίνει μιὰ ἀναγκαιότητα λογική, ποὺ σ' αὐτὴν ὑποτάχονται θεοὶ και ἀνθρώποι, και αυτοὶ διδάσκονται μὲ τὰ πάθη τους τὴν ἀξία τῆς φρονιμᾶς, τοῦ μέτρου, και τοῦ λόγου.

Αὐτό ἵστα εἶναι ἡ ἐπονάσταση ποὺ καθρεφτίζεται στὴν τέχνη και ποὺ σφραγίζει δλην τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία ποὺ ἐπήρε ὁ λόγος νὰ θεωρεῖ και ἐρευνᾶ τὸ σύμπαν χωρὶς καμιὰ πρόληψη ἀπό μύθο και πίστη. (<sup>1</sup>) Ἐποχὴ δημούς ἐκυβέρνησε ὁ δῆμος, δηλαδὴ ἡ ὄργανωμένη συνέλευσις, ἀπό ἐλεύθερους νὰ συνέρχονται πολίτες, ποὺ εἶχαν γνώση τί ἀξία εἶχεν αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία και καμάρωναν γι' αὐτὴν σὰν ἀνώτεροι ἀπό τοὺς βαρβάρους, κι εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐλεύθερίας, δχι τοῦ κάθε ἀτόμου παρα τῆς ἐλεύθερίας τοῦ λόγου, ποὺ φυσάει μέσα σὲ ὅλα τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, και μάλιστα στὴν τραγῳδία. 'Η ἴδια ἡ τραγῳδία δὲν χάνει εύκαιρία νὰ μὴν ἔχει και ἐπαινέσει αὐτὸ τὸ πνεῦμα (θυμήσου μάλιστα Πέρσες, Ἰφιγένεια ἐν Αύλιδι, Κύκλωπα....)

Αὐτὴ ἡ ἐποχὴ ἔχει δύο σημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δείξουν κάποια χρονικὰ ὅρια της, τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, τὴν ἀρχὴ τῆς και τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη, τὸ τέλος της. Μὲ τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, ἡ Ἀθηναϊκὴ δημοκρατία ἀπόδειξε πώς μπόρεσε νὰ νικήσει και νὰ ζήσει. Μὲ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη ἐφάνη πώς ὁ μῦθος, ποὺ εἶχε ἀγωνιστεῖ δλο αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ ξαναπάρει τὸ ἐπάνω χέρι, τὸ κατόρθωσε. 'Η ἐλεύθερία τοῦ λόγου εἶχε ξεπέσει δπως εἶχε ξεπέσει και ἡ δημοκρατία και ἡ τραγῳδία.

Δ

Οὔτε ἡ ἀναπαράσταση, και ἀν ἀκόμα εἶχαμε τλέρια τὴν εἰκόνα πῶς γινόντουσαν οι παραστάσεις στὴν ἀρχαιότητα, οὔτε ἡ προσαρμογὴ στὶς σημερινές μας θεατρικές συνήθειες μπορουν νὰ εἶναι λύσις σωστή. Τὴν μορφὴ τῆς τραγῳδίας, δπως μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὰ σωζόμενα ἔργα, γιὰ νὰ τὴν ἔξετάσουμε ἔτσι ποὺ νὰ μπορέσουμε νὰ ἀναπλάσουμε και τὸ παραστατικό της μέρος, και νὰ οχηματίσουμε μιὰ σωστὴν ἰδέα, πρέπει νὰ παρατήσουμε τοὺς ιδεαλισμούς και τοὺς μύ-

1. Ὁ Αἰσχύλος εἶχε κατακριθεῖ πώς ἀποκάλυψε τὰ Ελευσίνια μυστήρια μὲ τὰ ἔργα του.

θους και νὰ κοιτάξουμε ἀπὸ κοντὰ τὰ πραγματικὰ και ὑλικὰ αἰτια. Παραδέχτηκαν π.χ. Ἰδεαλιστικήν αἰτία ποὺ ὑποχρέωσε τὸν Αἰσχύλο νὰ μεταχειριστεῖ τὰ προσωπεῖα, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ σκεφτοῦν πώς ήσαν ίσως ἀναγκαῖα τὰ προσωπεῖα γιὰ νὰ εὐκολύνουν τὸν ἔναν ἡθοποιὸν νὰ ποίει περισσότερα πρόσωπα, και πολὺ περισσότερο ἀναγκαῖα γιὰ νὰ μεγεθύνουν τὰ πρόσωπα και τὴν φωνή, ἵτοι ποὺ ν' ἀνταποκριθοῦν μὲ τὸν δύκο και τὴν ἔνταση στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου.

Τὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου και ἡ ἀρχιτεκτονική του, δὲν διαμορφώθηκαν ἀπὸ καμιά θρησκευτικήν εἴτε Ἰδεαλιστικήν αἰτία, παρὰ μόνο ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνταποκριθοῦν στὴ συρροὴ τοῦ πλήθους. "Οταν δέκα και εἴκοσι και τριάντα χιλιάδες πολίτες μαζευόντουσαν νὰ χαροῦνται τὴν ζωντανὴ παρουσία τῆς κοινότητάς τους, νὰ γιορτάσουν τὴν μεγάλη γιορτὴ τῆς δημοκρατίας τους, τί σκηνὴ θὰ πρεπει νὰ ύψωσει και τί θέαμα ἔπρεπε νὰ κάμει δ ποιητής, γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὰ τόσα μάτια και ἀφτιά, και πῶς θᾶπρεπε νὰ τοποθετήσει δλους αὐτοὺς τοὺς θεατές, γιὰ νὰ μπορέσουντες δλοι νὰ χαροῦνται αὐτὸς τὸ θέαμα!"

"Η τραγωδία στὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου ήταν πιὰ ἐπίσημη τελετὴ κι εἶχε γίνει τετραλογία και πάρει ἀνάστημα, σχῆμα, ψήφος γιὰ νὰ φαντάζει σὲ μεγάλο πλῆθος. Αὐτὸς ἀκολούθησαν και δλοι οἱ τραγικοὶ κι αὐτὸς πρὶν ἀκόμη τὸ θέατρο γίνει μαρμαρένιο. "Οταν τὰ θέατρα ἔγιναν πέτρινα, και δλες οἱ πολιτεῖες και μοναστήρια ἀκόμη ἀπόχτησαν τὰ πέτρινα θέατρα τους, γιὰ τὰ πανηγύρια στὶς χρονιάρες ἥμερες τους, τότε ἡ τραγωδία πιὰ εἶχε πάρει τὸν κατήφορο, εἶχε γίνει ρουτίνα, δπως λέμε, ἡ και ζεπέσει δλότελα δπως και σήμερα ἔγινε σὲ πολλὰ φημισμένα πανηγύρια, μὲ παράδοση, ἐνῶ ἔχουν χτίσει νέους ώραίους, ναούς. παράλληλα ἔχουν παρατήσει και ξεχάσει τὰ δραματα και τοὺς χοροὺς ποὺ συνήθιζαν παλαιότερα.

"Η τραγωδία εἰνοὶ ἔτοι κατασκευασμένη ποὺ νὰ γεμίζει μὲ τὴν παρουσία της και σὰν θέαμα και σὰν λόγος χώρο μεγάλον, γεμάτον ἀπὸ μεγάλο πλῆθος. Τέτοια θέατρα δὲν ἔχουμε σήμερα, κι εἰναι μιὰ πρώτη δυσκολία αὐτή, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ στριμώξουμε τὴν τραγωδία μέσα στὶς κλειστές μας σκηνές, πρᾶγμα ποὺ μοιάζει σὰν νὰ θέλουμε νὰ παίξουμε μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν σ' ἕνα μικρὸ δωμάτιο μὲ τέσσερα πέντε δργανα.

"Ο Γερμανὸς σκηνοθέτης Ράινχαρτ κάτι μυρίστηκε ἀπ' αὐτὸς κι ἔφτιασε τὸ Grosschauspielhaus στὸ Βερολίνο, όπου παράστησε πρῶτα 'Αθηναϊκὲς τραγωδίες και σιγὰ σιγά, κατάντησαν ἔκει νὰ παίζουντες «Τρεῖς σωματοφύλακες» και ἀλλὰ «Θεαματικά» ἔργα. "Ενιωσαν τὴν ἀνάγκη θεάτρου μὲ μεγάλον χώρο, ἀλλὰ πάλι ἡ τεχνικὴ τους ἔμεινε τεχνικὴ τοῦ θεάτρου μὲ τὸν μικρὸ χώρο. 'Αλλὰ ἀς τὰ ἔξετάσουμε δλα μὲ τὴν σειρά. Και πρῶτα: σὲ τὶ θέατρο θὰ παίξουμε τὴν τραγωδία; Σὲ ἀρχαῖο, ἡ σὲ σημερινό; σὲ ὑπαίθριο, ἡ σὲ σκεπασμένο; σὲ κλειστή, ἡ ἀνοιχτή σκηνή; (<sup>1</sup>)

1. 'Εξηγοῦμε πώς κλειστὴ σκηνὴ λέγοντας, ἐννοοῦμε τὴν σκηνὴ μὲ τὸ θάθος, ἔνα δωμάτιο ἀπὸ τέσσερους τοίχους ποὺ δὲ τέταρτός του τοίχος εἰναι ἡ κιλιατα. 'Ανοιχτὴ σκηνὴ λέμε τὸ ἔχωντα πατάρι, δπως στὴ σκηνὴ τοῦ Σαΐξπηρ.

1. Τὸ θέατρο.—Σὲ κλειστὴ σημειωνὴ σκηνὴ δὲν παίζεται ἡ τραγῳδία. Οἱ παραστάσεις τραγῳδῶν στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου στὴν ὁδὸν Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ σ' ἄλλα θέατρα δὲ μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀσφυξίας ποὺ δίνει ἡ τραγῳδία χωμένη μέσα σὲ κλειστὴ σκηνὴ, καὶ τῆς σύγχυσης ποὺ παρουσιάζει τὸ «φυσικό» ἡ νατουραλιστικὸ παίξιμο. Ἡ τραγῳδία δὲν εἶναι δράμα ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα, δπως τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἰψεν. Δὲν ἔχει καμιάν οἰκειότητα ἡ φυσικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, οὕτε ὁ δέρας ποὺ δίνασσαίνει μοιάζει μὲ τὸν ἀέρα ποὺ ἀνασσίνουμε σήμερα μέσα στὶς μεγαλουπόλεις, μὲ τοὺς συνωστισμοὺς στοὺς δρόμους, ποὺ εἶναι πάντα γεμάτοι σὰν ἐκκλησιές σὲ χρονιάρες ἡμέρες, στὰ τράμποντες εἶναι πάντα ἔχειλα σὰν σὲ καιροὺς πανηγυρῶν ἢ ἀγώνων, στὶς σάλες τῶν κινηματογράφων, ποὺ δὲν προφταίνουν νὰ δεριστοῦν ἀπὸ τὰ πολλὰ χνῶτα κ.λ.π. Ἡ μικρότητα καὶ ἡ στενοχώρια δλῶν αὐτῶν ποὺ εἶναι τὸ καθημερινὸ χαραχτηριστικὸ θέαμα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν εἶναι τὸ κλίμα τῆς τραγῳδίας.

Ο χορὸς πρῶτα πρῶτα στὴν τραγῳδία εἶναι τὸ κύριο σῶμα, τὸ οὐσιαστικὸ μέρος καὶ ἡ «ύπόθεση» τὸ δεύτερο κι ἃς τονίζει ὁ Ἀριστοτέλης τὴν ἀξία τοῦ μύθου, δηλαδὴ τῆς ὑπόθεσης, στὴν τραγῳδία. Ο χορός, στὸν Αισχύλο, ἔχει ἄλλην ἀξία καὶ ἄλλη στὸν Εύριπίδη. Γιὰ μᾶς σήμερα ἡ ὑπόθεση καὶ ἡ πλοκὴ, δηλαδὴ ἡ περιπέτεια τοῦ ἔργου ἔχει τὴν μεγαλύτερη ἀξία, καὶ οἱ περισσότεροι ἀνθρώποι μόνον τέτοια ἔργα προτιμοῦν, ἔργα περιπετειώδη, καὶ γι' αὐτὸ στὴν ἐποχή μας ἔχουν τόση πέραση τὸ ἀστυνομικά. Οἱ ἀνθρώποι ποὺ εύχαριστιόνται ν' ἀκούσουν ἔνα λυρικὸ κομμάτι, εἶναι ἀσύγκριτα πολὺ λιγότεροι, σχεδὸν τίποτα μπροστά στὸ πλήθος ἔκεινων ποὺ δρέσκονται στὰ συγκινητικὰ θεάματα, ποὺ τὸ πιὸ τρέχον εἶδος εἶναι ὁ Ταρζάν, ὁ Φραγκεστάϊν, ἀκόμη κι οἱ ἀκροβασίες καὶ τὸ ποδόσφαιρο.

Ο χορὸς εἶναι ἔνα λυρικὸ μεγαλεῖο, καὶ τὸ μέγεθός του εἶναι ἀναγκαῖο καλλιτεχνικὰ γιὰ νὰ φτάσει νὰ δόσει τὴν μεγαλειώδη ἐντύπωση, καὶ λογικά, ἐπειδὴ ἡ ὑπόσταση τοῦ χοροῦ ἔχει συνάμα κοινωνικὸν χαραχτήρα, εἶναι σὰν ὁ ἀντιπρόσωπος ὁλόκληρης τῆς κοινωνίας μέσα στὸ δράμα, κι' αὐτὸ μὲ μόνον δύο ἡ τρία πρόσωπα, λιγώτερα δηλαδὴ κι ἀπὸ τοὺς ὅρωες τοῦ δράματος, θάδειχνε τὸ θέαμα ἐλεεινὰ γυμνό. Ἡ συμβατικότητα τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὰ ἀναπληρώνει δλα. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο ὁ χορὸς νὰ εἶναι πολυπρόσωπος, κι ὁ πολυπρόσωπος χορὸς δὲν χοράει μὲ κανέναν τρόπο μέσα σὲ μιὰ μοντέρνα κλειστὴ σκηνὴ, οὕτε μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἵδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος.<sup>(1)</sup>

Ο χορὸς δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἵδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος, γιὰ δυὸ λόγους διαφορετικούς: τὸν θεαματικό, γιατὶ θὰ ἐσυγχιζότανε τὸ θέαμα, καὶ τὸν αἰσθητικό, ἐπειδή, σ μέν χορός μὲ δλον τὸν λυρισμό του, εἶναι ἡ σημειωνὴ πραγματικότητο. ἐνῶ τὰ πρόσωπα

1. Τὸ μέγενος, ποὺ τὰ πρόσωπα πετυχαίνουν σὲ τὰ προσωπεῖα καὶ τοὺς κοθύρους καὶ τὰ παραγεμίσματα, ὁ χορὸς τὸ πετυχαίνει μὲ τὸ πλήθος τῶν χορευτῶν.

τῆς τραγωδίας καὶ ἡ δράση τους, εἶναι σὰν ἔνα δνειρό, σὰν μιὰ ὄπτασία, ἀντίθετα δηλονότι ἀπὸ τὴν ρεαλιστικὴν ἀντίληψη.

Τό θέατρο ὅπου θὰ παίξουμε τὴν τραγωδία πρέπει ἀναγκαῖα νὰ ἔχει δυδ ἐπίπεδα χωριστά, ἔνα ἀνώτερο πατάρι γιὰ τὰ πρόσωπα, κι ἔνα κατώτερο γιὰ τὸν χορό, κι αὐτό, τὰ δυδ πατάρια, δίνουν κι ὅλας ἔνα ὑψος στὴν σκηνή μας, θέλω νὰ πῶ στὸ θεατρικό της ἀνάστημα. Κι ἡ ἀνάγκη νὰ φαίνεται αὐτὸ τὸ ὑψος ἀπὸ δλους τοὺς θεατές δημιουργεῖ τὸ κοίλον. Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη ἡ τραγωδία νὰ παρασταθεῖ σὲ θέατρο μὲ κοίλον, μὲ ὀρχήστρα καὶ σκηνή, ὅπως εἶναι τάρχοια θέατρα, ποὺ εύτυχως ἔχουμε ἀφθονα ὑποδειγματα.

Τ' ἀρχαῖα θέατρα εἶναι ἐρείπια, ἔξω ἀπὸ τὰ κέντρα. Οὔτε μποροῦμε σ' αὐτὰ νὰ κάνουμε ἔγκαταστάσεις, γιατὶ εἶναι ἐρείπια σεβαστά. 'Εξ ἀλλου, ἔναν ἔχουν τὴν μορφὴ ποὺ χρειάζεται γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας, εἶναι ὅβολα γιὰ σημερινοὺς θεατές καὶ σημερινές παραστάσεις. Γι' αὐτὸ ἀπ' τ' ἀρχαῖα θέατρα πρέπει νὰ πάρουμε τὴν ἰδέα, τὸ σκέδιο, γιὰ νὰ φτιάξουμε θέατρα μὲ σκηνή, ὀρχήστρα καὶ κοίλον, σημερινά: σκεπασμένα βέβαια, καὶ βέβαια μὲ φωτιστικά κι ὅλα μηχανήματα, κι δλες τὶς βολές γιὰ σημερινοὺς θεατές. Τὰ φωτιστικά κι ἀκουστικά μηχανήματα δὲν πρέπει νὰ φέρουν ἀμέσως στὸ νοῦ μας τὶς κλειστές σκηνές τῶν θεάτρων ποὺ ξέρουμε, γιατὶ ἡ σκηνή τοῦ θεάτρου τῆς τραγωδίας θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὀνοιχτή, κι δχι κλειστή.

Τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου σύτοῦ δὲ θὰ τὸ κανονίσει μόνον ἡ ἀνάγκη ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ μεγαλεῖο τῆς τραγωδίας γιὰ νὰ δὸσει πλέον τὸ αἰσθητικό της ἀποτέλεσμα. Θὰ τὸ κανονίσει καὶ τὸ πλήθος τῶν θεατῶν, ποὺ λογαριάζουμε νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὶς παραστάσεις μας. Κι αὐτὸ εἶναι ζήτημα καθαρὰ οἰκονομικό. Σὲ μιὰ κοσμούπολη, ὅπως εἶναι σημερα κι ἡ Ἀθήνα, ἔνα μεγάλο θέατρο στὸ κέντρον μπορεῖ νὰ γεμίζει καθημερινὰ ἀν παίρνει πέντε χιλιάδες θεατές; Ἀλλὰ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχουμε λύσει αὐτὸ τὸ οἰκονομικό πρόβλημα γιὰ νὰ καθορίσουμε τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου μας. "Οσο πιὸ μεγάλο εἶναι τὸ θέατρο, τόσο μεγαλώνει ἡ ἀπόσταση τῶν θεατῶν ἀπὸ τὴν σκηνή, κι ἡ ἀπόσταση αὐτὴ ἔχει δρια ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ τὰ ξεπεράσουμε, χωρὶς νὰ ὑποχρεωθοῦμε ν' ἀλλάξουμε καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς παραστασιῶν. Γιατὶ ἀλλοιῶς θὰ παίξει ἔνας ἥθοποιδς μπροστὰ σὲ ἔξακόσιους ὡς χιλιοὺς θεατές, κι ἀλλοιῶς μπροστὰ σὲ δέκα ὡς εἴκοσι χιλιάδες. Στὴν πρώτη περίπτωση μπορεῖ νὰ βγεῖ μόνον ντυμένος καὶ φκιασιδωμένος «φυσικά». Καὶ νὰ κινηθεῖ κοι νὰ μιλήσει ἐπίσης φυσικά, χωρὶς νὰ ὑπερβάλει οὕτε τὸν τόνο τῆς φωνῆς του, οὕτε τὶς χειρονομίες του. Στὴν δεύτερη περίπτωση εἶναι ἀλλοιῶς, ὅπως θὰ ίδοῦμε πάρα κάτω.

"Αν τὸ θέατρο ποὺ θὰ φτιάξουμε θὰ εἶναι χιλίων θέσεων, μποροῦνε ἔκει ἀκόμη νὰ παίξουνε φυσικὰ οἱ ἥθοποιοι. 'Αλλὰ ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία ἔχει πάρει τὸ μέγεθος της μιὰς καὶ καλὴ ἀπὸ τὴν ὀρχή, καὶ δὲν χωράει μέσα σὲ τόσο μικρὸν χῶρο. "Οπως λ.χ. ἡ ἔννατη συμφωνία χρειάζεται τόσα καὶ τόσα δργανα καὶ τόσους ἀοιδούς καὶ τόσον χῶρο γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἐκτέλεσή της, ἔτσι κι ἡ Ὁρέστεια θέλει τὸν χῶρο της καὶ τὸ θέατρό της. Στὸ νέο θέατρο, τὰ φωτιστικά καὶ ἀκουστικά μηχανήματα θὰ μπορέσουν νὰ τονίσουν καὶ ἔξαρουν μάλι-

στα στά σημεία τὰ καθέκαστα, δόπου χρειάζεται, κι ἡ σκάλα είναι πλούσια σὲ λογῆς ἀποχρώσεις. "Αλλα μηχανήματα βοηθητικά, μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ ἔχει σήμερα ἡ μηχανή, θὰ μπορούν νὰ παρουσιάζουν τούς ἀπὸ μηχανῆς θεούς, ἀγγέλους καὶ νεράϊδες καὶ δαίμονες, μὲ ἀνάλογη μεγαλοπρέπεια.

"Αλλὰ ἂς παραδεχτοῦμε πῶς θέλουμε νὰ κόψουμε ὅλότελα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸν γενικὸ ρυθμὸ τῆς τραγωδίας, κι ἐπιμένουμε νὰ τὴν παρουσιάσουμε ρεαλιστικά, μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, καὶ πῶς σκεφτήκαμε πρῶτα πρῶτα νὰ λύσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ ἀλλοιῶς : νὰ τὸν βάλουμε στὸν πρῶτον ἔξωστη, κοντά στὴ σκηνή, μισοὺς δεξιά μισοὺς ἡριστερά, νὰ τὰ εἴποῦν ἀπὸ κεῖ. 'Η παράστασή μας μέσα στὴ σκηνή νὰ γίνει μὲ τὸν καλήτερον ρεαλισμό. Τότε θά πρέπει ν' ἀλλάξουμε καὶ τὸ κείμενο. 'Η τραγωδία ἔχει ἔτσι κατασκευαστεῖ, ποὺ τὸ ὄνειρωδες είναι συνυφασμένο μὲ δλα της τὰ μέρη. Τὰ χορικά, οἱ στιχομυθεῖες, οἱ ἔξαγγελοι, δλα αὐτὰ πρέπει κάπως νὰ ἀλλαχτοῦν, ἀλλὰ τότε φτιάχνουμε ἄλλο ἔργο.

"Ανάμεσα στὴν μορφὴ τῆς τραγωδίας τὴν τελετυργικά δεμένη καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φαίνεται ἀπὸ πρώτη ματιά μιᾶ ἀντινομία, δμοὶα μ' αὐτὴν ποὺ εἰναι ἀνάμεσα στὸν χορὸ καὶ τὴν ἐλευθεροστομία τῶν τραγικῶν καὶ μάλιστα τῶν κωμικῶν ἡρώων. 'Ἐπίσης ἡ «δῆῃ» τῆς παράστασης μὲ τὸ ντύσιμο τῶν ἡθοποιῶν τὸ φανταχτερά χρωματισμένο. ἔρχεται καὶ αὐτὴ σὲ ἀντίφαση μὲ τοῦ λόγου τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν γενικὴ ἐλευθερία στὴν τέχνη, ο' ἐποχὴ ποὺ ἐλατρεύτηκε τὸ γυμνὸ καὶ τὸ μάρμαρο πῆρε τὴ ζωὴ ποὺ βλέπουμε στὰ γλυπτά. 'Αλλ' ἡ ἀντινομία αὐτὴ μοιάζει μὲ τὴν ἀντινομία ἀνάμεσα στὴ δωρικὴ γραμμὴ τοῦ Παρθενώνα. λ.χ. καὶ τὰ γλυπτά τῆς μετώπης. 'Η πρώτη είναι δεμένη στὴν παράδοση, τὰ δεύτερα ἔχουν ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ κάθε τέτοιον δεσμό.

Κι ἕκεὶ κι ἔδω, στὴν τραγωδία, ἔχει γίνει ὅ,τι φυσικότατα γίνεται μὲ κάθε νεωτερισμό, πού, γιὰ κάμποσο χρονικὸ διάστημα ντύνεται τὶς παλῆς ἀπὸ παράδοση μορφές· δόπως ἀκριβῶς εἴδαμε στὶς ἡμέρες μας μὲ τὴν ἐξελιξην τοῦ αὐτοκινήτου, τοῦ αεροπλάνου καὶ τῶν λοιπῶν μηχανῶν. Τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα ἔγιναν ὅμοια μὲ τὶς καρότσες ποι. τὶς ἐσερνων ὄλογα. Πλέασαν χρόνια ὀσότου κι ἡ μορφὴ τοῦ αὐτοκινήτου, κι ἡ μορφὴ τῶν πόλεων ἀκόμη ἀλλάζουν, γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν στὴν νέα ταχύτητα. Τὸ έδιο κι ἡ τραγωδία Ξεκίνησε ἀπὸ τὸν χορό, καὶ πέρασε καιρός ώς ὅτου ὁ χορὸς γίνει ἔξαρτημα κι ὑστερα λείψει ὅλότελα.

"Ο Αἰσχύλος, ἔχοντας ἀπὸ τὴν παράδοση τὸν χορὸ καὶ υποτυπώδη διάλογο κι ἀποβλέποντας στὸ πλῆθος τῶν θεατῶν καὶ τὴν ἐπισημότητα τῆς γιορτῆς, ἐφτιαξε τὸν τύπο αὐτὸν τῆς τετραλογίας ποὺ κράτησε ως τὸ τέλος τῆς δημοκρατίας. 'Η ἐλευθερία ἔφυσης μέσος : στὸν λόγο, ἀλλὰ τὴ μορφὴ τῆς παράστασης, λόγος καὶ «εἶδος». Διατήρησε τὸ ὑποβλητικό, τὸ γοητευτικό, τὸ μουσικό, τὸ «ὄνειρωδες». Ιού αὐτὸ πρέπει νὰ πετύχει καὶ τὴ σημερινὴ παράσταση γιὰ ν' ἀποδόσει ὅλη τὴ μουσικὴ γοητεία τῆς τραγωδίας. 'Αλλ' αὐτὸ είναι ἔκεινο ποὺ τὸ λέμε ποίηση, ποὺ τόχει κάθε ἀληθινὸν ἔργο, ποὺ ἔκφράζεται συμβολικά κι' δχι ρεαλιστικά.

"Απὸ πολιά τὸ θέατρο ὅλλαξε συχνά μορφή, ἀνάλογα μὲ τὶς κοινωνικές συνθήκες. 'Αλλὰ τὸ ἀληθινὸ θέατρο, δπως κι ἡ ἀληθινὴ ποίηση δὲν ἔχασε ποτὲ τὸ ὄνειρωδες. Αὐτὸ καὶ στὸν καιρό μας προσπαθοῦν τολλοι

συγγραφεῖς νὰ τὸ πετύχουν, μὲ τὶς «εἰκόνες» ποὺ μπάζουν τὴ μία μέσα στὴν ὅλη, ἀκόμη κι ὁ κινηματογράφος μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ντίσνεϋ ἢ καὶ τοῦ Σαρλώ, γιὰ ν' ἀναφέρω τὰ πιὸ πρόχειρα παραδείγματα.

Λοιπὸν κατ' ἀρχὴν μεγάλο θέατρο γιὰ περίπου δέκα χιλιάδες θεατές, σκεπασμένο, μὲ ὅλα τὰ μοντέρνα μηχανήματα ἔξοπλισμένο. Αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ οἰκοδομηθεῖ σὲ κεντρικὸ μέρος, λ.χ. στὸν κῆπο τῶν Μουσῶν, ἀντίκρυ στὸ Πανεπιστήμιο. 'Εκεῖ, ἔξω ἀπὸ τὴν τραγῳδία, θὰ μποροῦν νὰ δίνονται μεγάλες γιορτάδες πανηγυρικές κι ἐπίσημες. Στὸ θέατρο αὐτὸ θὰ δοθεῖ ὅπως πρέπει ἡ τραγῳδία καὶ συμπληρωματικά, θὰ μπορεῖ νὰ παίζεται καὶ σὲ ὑπαίθρια ἀρχαία θέατρα.

Μὲ τέτοιες προτάσεις βέβαια φεύγουμε ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς 'πραγματικότητας. 'Αλλά σ' ἔκεινους ποὺ θέλουν νὰ κάνουν τὰ πράγματα «ἔκ τῶν ἐνόντων» ἀπαντᾶμε πῶς ἔτοι ποτὲ δὲ θὰ δοκιμάσουν τὴ χαρὰ τῆς ἀληθινῆς ἐπιτυχίας. "Αλλωστε αὐτὴ τῇ δουλειᾳ ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὴν κάμει καμιά ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση, οὕτε βέβαια ἡ πολιτεία μὲ τὴν θεατρικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς καλλιτεχνικῆς ἀσυδοσίας καὶ βαρύτατης φορολογίας.

2) Οἱ ὄ ποκριτές. Πῶς θὰ παίξουν τὰ πρόσωπα τῆς τραγῳδίας; Μὲ μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως ἔκανε ὁ Σικελιανὸς στοὺς Δελφούς καὶ συνεχίζει ὁ Καρζῆς, ἢ μόνον μὲ ἀρχαία κοστούμια, κατὰ τ' ἄλλα φυσικά; 'Απὸ τοὺς ὑποκριτές, τοὺς παίχτες τῆς τραγῳδίας θὰ ζητήσουμε ἄλλα προσόντα ἀπὸ ἔκεινα ποὺ διατέθουν οἱ ήθοποιοί μας. Οἱ ὑποκριτές τῆς τραγῳδίας πρέπει ν' ἀνταποκριθοῦν στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ θεάτρου μας. 'Εδῶ δὲ ήθοποιὸς πρέπει νὰ πάρει μέγεθος, γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν του. Πρέπει νὰ βάλει μάσκα, νὰ φουσκώσει μὲ παραγεμίσματα τὸ κορμί του, νὰ τὸ φηλώσει μὲ φηλοτάκουνα, εἴτε κοθόρνους. Οἱ χειρονομίες του πρέπει νὰ εἶναι ἀργὲς καὶ φανταχτερές, ἢ φωνὴ του ἐντονη καὶ τονάτη, καὶ βέβαια ἡ προφορά καὶ ἀρθρωσή του ἀφογη γιὰ μεγάλον χῶρο. Αὐτὰ δύμας ὑποχρεώνουν ἀναγκαῖα σὲ ἀλλαγὴ τῆς τεχνικῆς του. Μιὰ καὶ δὲ θὰ εἶναι πιὰ «φυσικός», θὰ πρέπει νὰ παίξει ἔτοι ποὺ τὸ παίξιμό του νὰ φχνεῖ φυσικό, μὲ τὴ σύμβαση ποὺ γνωρίζει νὰ φτιάνει αὐτά ἡ τέχνη. Καὶ νὰ πῶς φτάνουμε στὴν τεχνικὴ τῆς κούκλας.

'Η κούκλα ἔχει τὴ δικιά της αἰσθητικὴ γοητεία, ποὺ εἶναι ἡ πλαστικὴ γοητεία (τῆς γλυπτικῆς) δυναμωμένη μὲ τὰ χρώματα (γοητεία ζωγραφική) καὶ μάλιστα μὲ τὴν κίνηση (γοητεία τοῦ χοροῦ). Η κήνηση τῆς κούκλας ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ ἔχει στὸν κινηματογράφο τὸ ἀργὸ γύρισμα. 'Η παρουσία αὐτὴ ἔχει ζωηρὸ τὸ δινειρῶδες ή μυστηριῶδες ποὺ ἔχει κάθε μὴ ὅμιλο ρεαλιστικὸ ἔργο τέχνης καὶ ποὺ εἶναι πολὺ ὑποβλητικό. Καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς κούκλας παραλλάζει σύμφωνα μὲ τὴν ὀπόσταση. λ. χ. τὸ μάτι μεγαλώνει σὲ βάρος τοῦ ὄλλου προσώπου, τὸ ἀνοιγμα τοῦ στόματος γίνεται καὶ ἀντηχεῖν γιὰ νὰ τονώνει τὴ φωνή, κλπ. 'Η κούκλα ἔχει καὶ τὴ γοητεία τοῦ τερχτώδους ἢ τῆς καρικατούρας.

"Οποιος ἔχει ίδει κουκλοθέατρο, μάλιστα τὸ περίφημο γιαπωνέζικο κουκλοθέατρο, ὄλλα καὶ καρναβάλι μὲ μασκαράδες, αὐτὸς γνωρίζει τὴν ὑποβλητικὴ γοητεία τῆς κούκλας, τῆς μάσκας καὶ τῆς συμβατικῆς κίνησης καὶ φωνῆς. Λές καὶ τὸ δινειρῶδες, τὸ λυρικό, τὸ ἔξωτικό, τὸ τερατικό κι ὄλες οἱ ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ, γιὰ τὶς ὀποῖες μιλήσαμε πάρα πάνω. Οτίς κούκλες βρίσκουν τὰ πραγματικὰ δργανά τους. τὴν τέ-

λεια παρουσία τους. Οι ήθοποιοι τοῦ Αἰσχύλου μὲ τις μάσκες τους, τὰ παραγεμμένα κορμιά τους, ντυμένα μὲ φουοκομένο γάρμπος καὶ φανταχτερὰ χρώματα καὶ μεγαλωμένα μὲ κοθόρνους, δὲν ἦταν ὅλο ἀπὸ μεγαλόσωμες κούκλες, ἔξωτικά ώραιες, πούχαν τὸ χάρισμα νάναι αὐτοκίνητες κι αὐτόφωνες.

Ἡ τεχνικὴ τῆς τέτοιας κούκλας δὲ μπορεῖ ποτέ πιὰ νὰ είναι τὸ φυσικὸ παίξιμο, οὔτε ἡ τεχνικὴ τῶν ήθοποιῶν μας, ὅπως τοὺς βλέπουμε σήμερα στήνεκλειστὴ σκηνὴ. Ἀν κάτι γνώριζαν ἀπ’ αὐτὴν τὴν τεχνικὴν, ὅσοι κάμανε παραστάσεις μὲ μάσκες καὶ καθόρνους, δὲ θὰ παρουσίαζαν ποτέ τὸ σκηνὸ θέαμα ποὺ παρουσίασαν, ἀπ’ αὐτὴν εἰδικά τὴν ὄποψη, ὅλες οἱ παραστάσεις, ἀκόμη καὶ τοῦ θιάσου τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης, ποὺ προσπάθησαν νὰ συγκεράσουν κάπως τὶς τεχνικές. Ἡ κούκλα πρέπει νὰ παιξει σὰν κούκλα καὶ μόνον τότε ἡ σύμβαση φανερώνει τὴν ἀξία της, κι ἔχουμε δλοκληρωμένο τὸ αἰσθητικὰ νόμιμο ἀποτέλεσμα. Ἀλλὰ οἱ ήθοποιοί μας είναι δλότελα ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοια τεχνικὴ καὶ πρέπει πρῶτα ν' ἀσκήσουμε εἰδικοὺς ήθοποιοὺς γιὰ τὴν τραγωδία.

Ἀπὸ τὸ ὅλο μέρος οἱ παραστάσεις χωρὶς μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως τοῦ Ἐθνικοῦ ἡ Ἡλέκτρα κι ἡ Ὁρέστεια κι ὁ Ἰππόλυτος κι ἡ Ἀντιγόνη παρουσίαν μέσα στὸν χῶρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μειωμένες τὶς μορφές, ἀσθενικές, μουντές καὶ ἐεψυχισμένες, δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τὸν τόνο τῆς αἰσθητικῆς τους δλοκλήρωσης, ἐπειδὴ οἱ ήθοποιοί φαίνονταν ἐλάχιστοι, κιάκουόνταν σὰν πίσω ἀπὸ παραπέτασμα. Εἶναι καὶ τοῦτος λόγος ποὺ καμιά ἀπ' αὐτές τὶς παραστάσεις δὲ μπόρεσε νάχει θερμὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινό.

Ἀπὸ τὴν ὄποψη τῆς ὑποκριτικῆς εύκολότερο θὰ ἦταν νὰ παίξουν οἱ θεατρίνοι μας ἄνετα χωρὶς μάσκες καὶ τέτοι χιλιάρια καὶ πιὸ δίκαιο γιὰ τὴν τέχνη τους. Ἡ ρεαλιστικὴ ὑποκριτικὴ τέχνη σήμερα ἔχει προχωρήσει πολὺ, καὶ θὰ ἦταν κρίμα νὰ χάσουμε αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, ποὺ θὰ συνέβαλε πολὺ στὴν παράσταση μας, ἀν αὐτῇ ἦταν ρεαλιστική. Τὸ θεατρόφιλο κοινὸ τόσο πιὰ ἔχει συνειθίσει νὰ βλέπει ζωντανούς ἀνθρώπους στὴν σκηνὴν ποὺ παρακενεύεται καὶ δυσφορεῖ εἴτε ἀδιαφορεῖ βλέποντας κούκλες, καραγκιάζιδες καὶ τέτοια. Ἀλλοιως δύμως είναι μὲ τὸν πολὺ λαό. Ὁ λαός ἔχει φυλάξει γερὸ τὸ αἰσθητήριό του γιὰ τὶς συμβολικές παραστάσεις καὶ μπαίνει μὲ πολὺ περισσότερη κατανόηση στὸ δινειρώδες καὶ λυρικὸ στοιχεῖο.

Πάντως δὲ ὑποκριτής ποὺ εἰδικεύεται σὲ ἔργα τοῦ "Ιψεν μπορεῖ καλότατα νὰ παίξει μπροστά σὲ τρακόσιους ἔως ἔξακτοις θεατές, ὅπου καὶ θ' ἀναπτύξει τοὺς θησαυρούς τῆς τεχνικῆς του, παίζοντας μὲ τὶς μούτες του καὶ τὶς ἐλαφρές ἀποχρώσεις τῶν χειρονομιῶν του. Ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει σὲ τραγωδία τοῦ Σαΐξπηρ, δηλαδὴ σὲ χιλιούς ἔως δυὸ χιλιάδες θεατές πρέπει νάχει ὅλη τὴν τεχνικὴ<sup>(1)</sup>. Ἔτοι κι ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει μπροστά σὲ δέκα χιλιάδες θεατές, δηλαδὴ δύτοκριτής τῆς τραγωδίας, πρέπει νάχει σῶμα ύψηλό, φωνὴ ἐντονη καὶ τονάτη καὶ ν' ἀσκηθεῖ νὰ παίξει μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς αὐτόματης κούκλας.

1. Εἰδαρε ἥθοποιοὺς σπουδήσιον στὸ ἔνα εἶδος γὰ καταπιάνονται μὲ τὸ ὅλο καὶ νὰ ρεξιλεύονται. Ἐπίσης ἥθοποιοὺς ποὺ πετυχαίνουν ἔξαίρετα σὲ θέατρο μὲ τριακόσιες θέσεις γ' ἀφανίζονται σὲ θέατρο ιὲ χιλιες.

3) Όχι ρός. Τής τραγωδίας οι διάλογοι και ή δράση μᾶς είναι γνώριμα και οίκεια Δπό τά θέατρα μας τά σημερινά. Όχορδς δυμως μᾶς είναι κάτι δλότελα ξένο και δυνηθιστο. Μπορεί νά θυμηθούμε λαϊκούς χορούς στά κωμειδύλλια είτε μοντέρνους χορούς σέ δπερέτες και σέ μελοδράματα, τά «κόρα». Αύτοι οι χοροί δέν είναι όργανικά δεμένοι μέ τό έργο τόσο, δπως στήν τραγωδία, και συχνότερα δλότελα ξεκρέμαστοι. Είναι χοροί λαϊκοί, είτε μοντέρνοι, πού μπαίνουν μέσα στά έργα για πολικία, χωρίς άλλη σχέση μ' αύτά. Είναι κι ένα άλλο είδος χοροί πού δέρουμε, τά λεγόμενα μπαλέτα, συνθέσεις καθαρά χορευτικές, χωρίς λόγια. Πολλές δπ' αύτές τίς χορευτικές συνθέσεις προσεταιρίζονται και μιμητικά στοιχεία και γίνονται άληθινά χοροδράματα, ή παντομίμες. Τούς λείπει δμως δ λόγος, πού, δχι σπάνια, τόν παίρνουν συμπληρωματικά. Είναι άκρη και οι γνωστοί μας χοροί στίς έκκλησίες μας. Τά δσα αύτοι φέλνουν είτε άπαγγέλλουν είναι στενά δεμένα μέ τήν λειτουργία, έπειδή αύτοι οι χοροί μαζί μέ τούς λερείς έκτελον τήν λειτουργία, οι λερείς κυρίως τά δράμενα, οι χοροί τά λεγόμενα και άδρμενα.

Στήν τραγωδία έχουμε χορόν, δηλαδή δμάδα δπό έναν δριθμό χορευτών, πού, δπως γνωρίζουμε δπό ειδήσεις παλαιές ήσαν μάλλον περισσότεροι δπό δεκαπέντε. "Έχουμε τό κείμενο τών χορικών μέ στροφές και δντιστροφές και τά λόγια έχουν περισσότερη ή λιγώτερη σχέση μέ τόν μύθο και τήν περιπέτεια τού έργου. Όχορδς αύτός παρακολουθεί τά λεγόμενα και δράμενα δπό τά πρόσωπα, δπό τήν άρχη ώς τό τέλος τής τραγωδίας, δφού αύτός άνοιγει και κλείνει τήν παράσταση μέ τήν είσοδο και τήν έξοδό του, τήν πωμπική, ωσδάν νά κάνει χρέη αύλαίας. Άκρη λαβαίνει μέρος και στόν διάλογο, έρωτόντας κι άπαντόντας στά πρόσωπα"

'Από τίς παραστάσεις πού έχουμε ίδει ώς τώρα άρχαιών δραμάτων κι δσα έχουμε διαβάσει και νώσει δπό εικόνες σέ μελέτες γιά τέτοιες παραστάσεις, μπορούμε νά δεχωρίσουμε διάφορους τρόπους στίς προσπάθειες. "Ενας τρόπος είναι δ άπαγγελτικός, και στάσιμος. Όχορδς παίρνει θέση στήν δρχήστρα κι έκει στέκεται συσσωματομένος, και άπαγγέλλει τά χορικά, είτε ένας ένας οι κορυφαίοι, είτε και δλοι μαζί. Συχνά σ' αύτην τήν άπαγγελτα βάζουν και μουσική ύπόκρουση.

Άδτος δ τρόπος δέ μπορεί ποτέ νά φτάσει σέ τελειότητα έκτελεστική, έπειδη τά πολλά πρόσωπα μέ τήν δμιλία ή άπαγγελία, πού δέν είναι βαλμένη σέ τόνους, δέ μπορούν ποτέ νά πετύχουν τήν πλέρια δμοφωνία κι δπόλυτα καθαρή προσφορά. 'Άλλα κι δταν άκρηα αύτός δ τρόπος φτάνει σέ τελειότητα έκτελεστική τόση, πού νά σερβίρει τόν λόγο μέ δλο του τό νόημα και τήν δύναμη, πάλι θεατρικά είναι λειψός και μονότονος· γιατί δ λόγος τών χορικών είναι λυρικός και χορευτικός και ζητάει τή μουσική και τόν χορό· έπι πλέον τή δράση, στά μέρη πού δ χορός συνδιαλέγεται μέ τά πρόσωπα. Περιορίζοντάς τον στήν άπαγγελία και τήν στασιμότητά τού κόβουμε τά φτερά και γεμίζουμε και τό θέατρο μέ τήν κατάθλιψη πού προκαλεί ή μονοτονία και ή πλήξη, δταν λογαριάσουμε πάς στά περισσότερα χορικά δ λόγος άναφέρεται συχνά σέ μύθους, πού είναι δγνωστοι στόν σημερινόν θεατή.

'Η μουσική «ύπόκρουση», πού μ' αύτην έζήτησαν νά σπάσουν τήν μονοτονία, είναι για μᾶς άπαραδεχτη, γιατί είναι τρόπος νόθος, κι ας

τὸ συνειθίζουνε δχι μόνον σὲ σχολεῖα και συλλογους, παρὰ συχνά και καλλιτέχνες. Απαγγελία μὲ μουσική ύπόκρουση είναι φανταχτερή σαλάτα γιὰ ἀνίδεους, ποὺ τὴν καταπίνουν χωρὶς νὰ είναι σὲ θέση νὰ βεβαιώσουν ἀν τοὺς ἄρεσε και γιατί. 'Η ἐντύπωση είναι κωμική, και τόσο περισσότερο, ὅσο μὲ πιὸ πολὺ σοβαρότητα ἔχει γίνει αὐτὴ ἡ «πάρα φύσιν σύζευξις», γιατὶ τὸ φυσικὸ είναι. Ἐφ' ὅσον ἔχουμε μουσική και λόγια, νὰ βάλουμε και τὰ λόγια σὲ τόνους ποὺ είναι κι αὐτὰ ἥχοι.

"Αλλοι πάλι ἔβαλαν τὸν χορὸν νὰ κάνει ρυθμικά και μιμητικά κινήματα, ὅπως ὁ Ροντήρης κι ὁ Καρζῆς, κι ὁ Γαλλικός θίασος τῆς Σορβόνης. Αὐτὰ τὰ κινήματα τοῦ χοροῦ είναι ἔνα βῆμα πρὸς τὴν ὅρχηση, ἀλλὰ είναι μόνο τὸ σκέδιο τοῦ σωστοῦ νὰ γίνει. Τὸ περισσότερο τὰ κινήματα αὐτὰ ἥσαν αὐθαίρετα ἡ ύποτυπώδη, κι ἀρκετά γελοῖσα, «πάνω νὰ χεράκια κάτω τὰ χεράκια», σχήματα γεωμετρικά, τρίγωνα, όρθογωνια, σπείρες, ποὺ ὅσο κι ἀν γινόντουσαν ρυθμικά, μαλλιοτραβιόντουσαν μὲ τὰ λόγια ποὺ λέγανε, πολὺ ἀσκημα. 'Αλλά ἂς προσεχεῖ πῶς αὐτὰ τὰ «σχήματα» είναι γραφικά, ἐνδιό χορὸς είναι πλαστικός.

Τὰ λόγια είναι τὸ ἀγκάθι τοῦ χοροῦ. Μουσικὴ και χορὸς παντρεύονται πολὺ φυσικά, ἐπειδὴ κινήματα και ἥχοι ἔνωνται αὐτόματα σὲ αἰσθητικὴν ἔνωση. "Οταν ὅμως μπεῖ τρίτος κι ὁ λόγος, ποὺ ἔχει νοήματα, ύποχρεώνει και τ' ἀλλὰ δυσδ νὰ συμφωθοῦνε μὲ τὰ νοήματα, κι ἐδῶ μπαίνει ἀμέσως τὸ ἔρωτημα: τί μουσικὴ και τί χορὸς θὰ συνοδέψει αὐτὰ τὰ λόγια; Μπορεῖ ὁ χορὸς νὰ λέει: «'Αλλ' ὡ μοῖρες μεγάλες, ἀς δόσει δ θεός ἔνα τέλος καλό» και νὰ σηκώνει τὸ ποδάρι του στὸν ἀέρα; (!).

Τὰ νοήματα ποὺ ἔχουν τὰ χορικά, ἔξω ἀπὸ τὴν λογική τους ἰδέα ἔχουν και τὴν ἰδέα τὴν αἰσθητικὴν αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἰδέα τῶν χορικῶν ἔχει ἀμεση σχέση μὲ τὰ βῆματα και τὰ κινήματα τῶν σωμάτων, μόνον ποὺ χρειάζεται ἀξιος καλλιτέχνης γιὰ νὰ τὴν βρεῖ αὐτὴν τὴν σχέση. "Ενα πνεῦμα πρέπει νὰ καταπιαστεῖ νὰ συνθέσει και τὴ μουσικὴ και τοὺς χοροὺς γιὰ τὰ χορικά, και τὸ πνεῦμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνεργαστεῖ και νὰ συμφωνήσει και μὲ τὸν σκηνοθέτη, εἴτε γενικὸν ἐρμηνευτὴ στὸν τρόπο τῆς προσαρμογῆς και τὴν γενικὴ τεχνοτροπία.

"Ενα σταθερὸ βῆμα ἔκαμε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ, ποὺ ἔβαλε τὸν χορὸν νὰ χορέψει συρτὸ στὴν ἀρχή, (στὴν πάροδο), τοῦ Προμηθέα, στοὺς Δελφούς. Τόσο μόνον, ἀλλ' αὐτὸ ἡταν ἀρκετὴ χαραμάδα γιὰ νὰ ἰδοῦνε φῶς οἱ θεατρικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ἀκόμη δὲν θέλησαν νὰ τὸ ἰδοῦν. Οὕτε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ δλόκλήρωσε αὐτὴν τὴ λύση, παρὰ ξέπεσε κι αὐτὴ στὰ κινήματα «πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια». Κι αὐτὸ γιατὶ τὴν ἰδέα δὲν τὴν πήρε ἀμεσα ἀπὸ τὴν σημερινὴ ζωὴ, ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, παρά, ἔμμεσα, ἀπὸ εἰκόνες ἀρχαίων ἀγγείων, ποὺ παρασταίνουν χορευτές. Σ' αὐτὰ παρατήρησε κάτι ποὺ τῆς ἔφανηκε σημαντικό, τὴν χορευτικὴ κίνηση μὲ τὸ σῶμα φάτσα και

1. Τὴν ἔρωτημη μιοῦκανε ὁ μακαρίτης Φ. Πολίτης σε γράμμια του. Εἰχαίμε ἀλληλογραφήσει κάποτε γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα.

στούς λαϊκούς 'Ελληνικούς χορούς τούς τραγουδημένους, στά μέλη τους, τις μελωδίες τους και τὸν τρόπο πού τραγουδιόνται και γίνονται άντιληπτά τὰ λόγια ἀπὸ δλους τοὺς θεατές γύρω, αὐτοὶ οἱ δυό, ὅν ἔχουν τάλαντο ικανὸν γὰ νιώσει τὴν τραγωδία, θὰ μποροῦσαν μὲ στενή συνεργασία νὰ συνθέσουν τὴν κατάλληλη μουσική και τὸν κατάλληλο χορὸ γιὰ τὰ χορικά. "Υστερα ἡ καλὴ ἐκτέλεση αὐτῶν θάνατος ζήτημα καλά ἔξασκημένων χορευτῶν" καὶ τέτοιους, δπως καὶ ὑποκριτές, θὰ μπορέσει ἵσως νὰ ἐτοιμάσει τὸ "Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ σίγουρα δύργανισμός ἀρχαίου θεάτρου, ὃν συσταθεῖ.

Σχετικά μὲ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ μπαίνει ἡ μελωδία στούς στίχους και νὰ τραγουδιέται ἡ γλώσσα μας, γιὰ νὰ ἀκούγονται καθαρὰ τὰ λόγια, σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἶναι, ἔξω ἀπὸ τὶς ἄλλες δυσκολίες τὶς γνωστές, πού εἶναι κοινές σ' ὅλες τὶς γλωσσες, κι ἡ δυσκολία πῶς οἱ περισσότεροι γραμματισμένοι ἔχουν χάσει τὸ σωστὸ αἰσθῆμα τοῦ τονισμοῦ, δταν ἔχουν ἀσκηθεῖ στὴν ἀνάγνωση μὲ τοὺς τόνους πού συνειθίζουμε νὰ βάζουμε στὰ γραπτὰ καὶ ποὺ αὐτοὶ δείχνουν τὸν τυπικόν, τὸν γραμματικὸν τονισμὸ τῶν λέξεων, καὶ δχι τοὺς ποικίλους τονισμοὺς πού παίρνει ἡ κάθε λέξη μέσα στὴ φράση.

Στὰ ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα, στὰ λαϊκὰ τραγούδια, στὰ κάλαντα, παρατηροῦμε πῶς τὰ λόγια ντύνονται τὸ μέλος και γίνονται ἔνα σῶμα, μιὰ νέα μορφὴ πού ἔρχεται πιὰ στὴν μνήμη μαζὶ λόγια καὶ μέλος, ἀκριβῶς δπως γίνεται μὲ τὰ γνώριμὰ μας πρόσωπα, πού οἱ μορφές τους μᾶς παρουσιάζονται ντυμένες, δπως τὰ βλέπουμε καθεμέρα, καὶ παραξενεύδομαστε δταν τοὺς βλέπουμε γδυτούς. Βέβαια εἶναι ἀναλογία ἀνάμεσα ντυμένον καὶ γδυτόν, καὶ συχνὰ τὸ σῶμα ἔχει ἔντονα χαραχτηριστικά, ὁ ἀθλητής, ὁ ἔρεακιανός, ὁ καμπούρης, ἡ χοντρή, κλπ., καὶ δὲν ἀφομοιώνονται πάντα μὲ τὴν φορεσιά. Τὸ ἕδιο καὶ πολλὰ λόγια μὲ τὸ μέλος.

Αὐτὰ πού λέμε ἐδῶ εἶναι τόσο αὐτονόητα, κι δμως δὲν ἔφαρμαστηκαν στὶς διάφορες παραστάσεις τραγωδιῶν πού εἰδαμε. Φαίνεται ἔλειψε ως τώρα ἡ ἀρμονικὴ συνεργασία τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν, μουσουργῶν, χοροδιδασκάλων καὶ σκηνοθετῶν, ἡ δὲν μπόρεσε ἀκόμη αὐτὴν τὴ δουλειὰ νὰ τὴν καταπιαστεῖ ἔνας, πού νὰ συγγεντρώνει αὐτὰ τὰ προσόντα, πού νὰ εἶναι δηλαδὴ δ ὕδιος καὶ σκηνοθέτης καὶ χοροδιάσκαλος καὶ μουσουργός, δξιος τῆς τραγωδίας.

"Οσον ἀφορᾶ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ προφέρονται τὰ λόγια γιὰ νὰ φτάνουνε δλα καὶ ἀκέρια στ' ἀφτιὰ ὅλων τῶν θεατῶν καὶ νὰ μὴ χάνεται τὸ νόημα, σ' αὐτὸ πρέπει νὰ προσεχτοῦν δύο τρόποι πού μεταχειρίζεται ἡ ἐκκλησία, (ποὺ ἔχει ἐπίσης νὰ μιλήσει καὶ νὰ φάλλει σὲ μεγάλο πλήθος). Πρῶτα, δ τρόπος πού μελίζουν τὰ λόγια οἱ μελαποιοί, πού ἡ μουσικὴ δχι μόνον δὲν μειώνει παρὰ δυναμώνει τὴν ἐκφραση, προσέχοντας πάντα νὰ τονίζει δπως πρέπει, στοὺς σωστοὺς τόνους ἔναν ἡ περισσότερους, ποὺ ἔχει ἡ κάθε λέξη, καὶ δεύτερα, τὰ ἀπαγγελτικὰ ἡ «ρεσιτατίβα» δπως γίνεται μὲ τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸ Εὔαγγελιο. Ἐπίσης τὰ λεγόμενα χύμα, δηλαδὴ μὲ ἀπαγγελία μελωδική, δπως τὰ τυπικὰ λεγόμενα, οἱ μακαρισμοὶ κ.λ.π.

"Ἐπίσης ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἐσπερινοῦ, τοῦ "Ορθρου, τῆς Λειτουργίας, ἡ ἀκολουθία τῶν Παθῶν μὲ τὸν Ἐπιτάφιο καὶ τὴν Ἀνάσταση (πού

τὸ πρόσωπο προφίλ. Ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι τυπικὴ στούς κυκλικούς χορούς, δπως εἶναι ὁ συρτός, ὁ τσάμικος, ή τράτα κ.λ.π., ἐπειδὴ εἶναι κίνηση μὲ τὸ πλευρό. Μιὰ σειρᾶ ἀπὸ πρόσωπα χεροπιασμένα μπορεῖ νὰ κινηθεῖ ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς φάλαγγας, δηλαδὴ τὴν κατεύθυνση τοῦ μπροστινοῦ ή τοῦ τελευταίου (ἔσωγυρου) κι ἔτοι σαλεύει ὁ συρτός ή ὁ τσάμικος, δπου τὸ κάθε πρόσωπο κινεῖται μὲ τὸ πλευρὸ καὶ τὸ οῶμα του εἶναι φάτσα καὶ τὸ πρόσωπό του προφίλ.

Ο κυκλικὸς χορὸς κινεῖται κι ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς παράταξης καὶ μπορεῖ νὰ κάνει καὶ πολλές ἄλλες κινήσεις ὅταν μοιράζεται ἡ ἀφίνουν οἱ χορευτές τὰ χέρια καὶ κάνουν φοῦρλες ἢ μιμητικές χειρονομίες καὶ καμώματα. Δείγματα ἔχουμε τὶς χειρονομίες καὶ τὰ κινήματα τοῦ μπροστινοῦ, εἴτε ἀντρας εἶναι εἴτε γυναίκα, καθὼς καὶ δλων τῶν χορευτῶν, δταν κάνουν θρῆνο εἴτε ἄλλα, περιπταὶ χτικὰ καὶ κωμικά, δπως σὲ πολλοὺς λαϊκούς χορούς ἀποκριάτικους.

Οι Ἑλληνικοὶ λαϊκοὶ χοροὶ εἶναι πολλοὶ καὶ πλούσιοι σὲ βηματισμούς καὶ φιγούρες. Δυστυχῶς ή παραμέληση ὀλόενα νεκρώνει καὶ ἀχρηστεύει αὐτὸν τὸν πλοῦτο. Τελευταῖα καὶ στὰ πιὸ ἀπόμερα χωριά μπαίνουν οἱ μοντέρνοι χοροὶ κι οἱ παληοὶ ζεχνιόνται. Στὰ κέντρα, τοὺς παληὸὺς τοὺς παράτησαν ὀλότελα, ἡ καὶ ἀν τοὺς χορεύουν, τοὺς χορεύουν ἀπλουστεμένους μὲ χοντροκοπία. Γδ ἵδιο καὶ στὰ σχολεῖα. Κι δμως τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε ἵναναι διδαχτικότερο γιὰ τὸν χορογράφο ποὺ .·θάθελε νὰ βάλει σὲ κίνηση τὸν χορὸ τῆς τραγωδίας. Γιατὶ ὁ χορὸς τῆς τραγωδίας εἶναι χορὸς μὲ κυκλικὴν κυρίως κίνηση, δπως τὸ φανερώνει ἡ θέση του στὴν ὀρχήστρα τοῦ ὀρχαίου θεάτρου καὶ μὲ τοὺς χορευτές τὸ περισσότερο χεροπιασμένους, δπως τὸ ἀπαίτει ἡ ἀνάγκη νὰ φαίνεται πῶς κινεῖται καὶ δρᾷ καὶ συνδιαλέγεται σὰν μιὰ πολυπρόσωπη μονάδα. Καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ χορευτικά, εἶναι τὸ πλείστον ἡρωϊκὰ ἢ μυθικά, ἀληθινές τραγωδίες, δπως τὰ κλέφτικα, οἱ παραλογές κ.λ.π.

Τελευταία στὶς παραστάσεις τοῦ ὀρχαίου δράματος τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου ἔγιναν κάτι σπασμωδικὰ κινήματα πρὸς τὸ σωστό, δηλαδὴ ὁ χορὸς νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ χορέψει, χωρὶς νὰ καταφέρουν οὕτε τὸ ἔνα οὔτε τὸ ἕλλο. Ο όργανισμὸς τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου εἶχε δλα τὰ μέσα ἡ ὀφειλε νὰ τ' ἀπαίτησει γιὰ νὰ βαλθεῖ κάποτε στὰ σοβαρὰ νὰ ἐτοιμάσει χορὸ ποὺ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει, σὲ ὀρχήστρα θεάτρου, δηλαδὴ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ τρόπο ποὺ τὰ λόγια του καὶ τὰ κινήματά του νὰ δίνουν τὴν ἐιντύπωση τῆς ύψηλῆς σύνθεσης ποὺ εἶναι τὰ χορικὰ (δπως καὶ τὰ κλέφτικα) καὶ ουνάματα νὰ φαίνονται καὶ ἀκούγονται καθαρὰ ἀπὸ δλους τοὺς θεατές. Ο χορὸς τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ καλλιτεχνικὴν ἐπίδοση, ἐνότητα καὶ δύναμη, δση ἔχουν καὶ τὰ χορικὰ τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ χορέψει.

Ο χοροσυνθέτης, ποὺ ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ χορευτικὴ του κατάρτιση, θάχε καταγίνει στοὺς Ἑλληνικοὺς λαϊκούς χορούς καὶ θάχε προσέξει κι ἔκείνους ποὺ χορεύονται μὲ τραγούδι κι ὅχι μὲ όργανα μόνον, καὶ θάχε μάθει τὴν ἀλφαρήτα καὶ τὴν προπαίδεια τῆς χορευτικῆς ἐκφραστικῆς κίνησης στοὺς κυκλικούς χορούς κι ὁ μουσικοσυνθέτης ποὺ, ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ μουσικὴ του κατάρτιση θάχει ἐντρυφήσει

κι αύτά έχουν την καταγωγή τους άπό τὸν πρόγονο τῆς τραγωδίας) θὰ πρέπει νὰ προσεχτοῦν ξεχωριστὰ άπό τοὺς καλλιτέχνες ποὺ θὰ καταγίνουν μὲ αὐτὸ τὸ θέμα.

Συμπερασματικά, σὲ θέατρο νέο σημερινό, βασισμένο ἀρχιτεκτονικὰ στὰ δύο ἐπίπεδα, (ἢ καὶ περισσότερα) γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ τὴν ὄρχηστρα καὶ στὸ κοῖλον γιὰ πέντε ὡς δέκα χιλιάδες θεατές, ὅπλισμένο μὲ δλα τὰ νεώτατα φωτιστικά, ἡχητικά καὶ κινητικά μηχανήματα, μὲ ύποκριτές μὲ μεγάλα σώματα καὶ φωνές, ἔξασκημένους γιὰ νὰ παιζουν ντυμένοι σὰν κοῦκλες..καὶ χορευτές γυμνασμένους στοὺς 'Ελληνικοὺς χορούς καὶ τὸ μονόφωνο εἴτε πολύφωνο τραγοῦδι, ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν ξάνται οὕτε συλλαβῆ ἀπὸ τὸν λόγο συνθεμένο, μὲ χορευτικὰ καὶ μιμητικὰ κινήματα συνθεμένα ἀπὸ μουσικοσυνθέτη ἀναθρεμένον μὲ τὴν παλαιὰ καὶ λαϊκὰ μουσική, μὲ σκηνοθέτη ποὺ νὰ ξει εἰδικευθεῖ στὸ παιξιμὸ τῆς κούκλας, ίκανὸν νὰ ἐναρμόνισει δλα αὐτὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας, τότε θὰ μπορέσουμε νὰ έχουμε μιὰ ἀληθινὰ ἐπιβλητικὴ παράσταση τῆς Ἀθηναϊκῆς τραγωδίας, γιὰ θεατές σημερινούς.

"Ας προσθέσουμε πῶς κρίνουμε ἀπαραίτητο μιὰ τέτοια παράσταση νὰ προλογίζεται μ' ζναν ἀνάλογο πρόλογο, σὲ λίγους στίχους ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν ξει κάμει κι ὁ μεταφραστής, νὰ πληροφορεῖ τὸ κοινὸν γιὰ τὴν ύπόθεση τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ παιχτεῖ καὶ γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἀγνωστους μύθους. Αύτὰ μπορεῖ νὰ τὰ διαβάσει ὁ θεατής στὸ πρόγραμμα, ἀλλ' εἶναι καλήτερα ν' ἀπαγγελθοῦν στὴν ἀρχὴ μὲ τὸ ίδιο «μουσικό» ύφος ποὺ θὰ ξει δλη ἡ παράσταση.

**B. ΡΩΤΑΣ**

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



P. KORIN

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΓΚΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

## Η ΚΟΡΗ ΚΙ' Ο ΧΑΡΟΣ

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ (1868 - 1936)

### I

Ἐγύριζε<sup>1</sup> ἔνας τσάρος ἀπ<sup>2</sup> τὴν ἐκστρατεία  
Ἐγύριζε, μὲ τὴν καρδιὰ βαρειὰ καὶ λυσσοδαγκωμένη.  
Πίσω ἀπὸ τὰ κλαδιὰ ἐνοῦ δέντρου, νάτος ποὺ ἄκουσε...  
Μιὰ κορασιὰ γελοῦσε, δλο γελοῦσε.

Ἐξαλλος καὶ σουφρώνοντας τὰ ροῦσα φρύδια του,  
Ο τσάρος σπηρουνίζει τ<sup>3</sup> ἀλογό του,  
Σὰ σίφουνας ζυγώνει τὴν κοπέλα  
Καὶ σκούζει δυνατὰ βροντώντας τ<sup>3</sup> ἀρματά του.  
Τὸ χτῆνος ἀφρίζει: «Τί ἔχεις,  
Τί ἔχεις μωρή, ποὺ δείχνεις τὰ δόντια σου;  
Μὲ νίκησε ὁ ἐχθρός μου.  
Ἐχάθηκε δλος δ στρατός μου.  
Αἰχμαλωτίσαν τοὺς μισοὺς ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς μου,  
Ἐγώ, γυρίζω. Καὶ θ<sup>3</sup> ἀρματώσω καινούριο ἀσκέρι.  
Είμαι ὁ τσάρος σου, στὸν πόνο βουτηγμένος καὶ ταπεινωμένος  
Κι ἔρχεσαι σὺ νὰ μὲ περιγελάσεις! Τὸ ἥλιθιο γέλιο σου!»  
Τὸ μποῦστο σιάζοντας στὸ στῆθος της

Η κορασιὰ στὸν τσάρο ἀπαντάει:  
«Αει, πατερούλη, στὸ καλό, ἐγὼ μιλάω μὲ τὸν ἀγαπημένο μου  
Θὲ νάτανε καλίτερα νὰ μᾶς ξεφορτωθεῖς.  
Σὰν ἀγαπάει κανείς, δὲν ἔχει πιὰ μυαλό  
Γιὰ νὰ σκεφτεῖ τοὺς τσάρους.  
Δὲν τοῦ περσέβει καὶ καιρὸς νὰ κουβεντιάζει μὲ τοὺς τσάρους  
Ο ἔρωτας καμιαὶ φορὰ καίγεται πιὸ γοργά  
·Ἀπ<sup>2</sup> ὅτι λυώνει ἔνα κεράκι στὸ ημιοκαλῆσι τοῦ Θεοῦ.

Ο τσάρος ἔφριξε, ἡ λύσσα τὸν ταράζει,  
Τοὺς δουλικοὺς βαρώνους τοὺς διατάζει:  
Ἐμπρός! Ρίχτε μου αὐτὴν τὴ βρῶμα στὸ μπουντροῦμι  
Η κάλλιο ἀκόμα πνῆχτε τὴν ἀμέσως.  
Μὲ στόματα τεράτων ποὺ μορφάζουν,  
Οἱ καβαλάρηδες κι<sup>3</sup> οἱ ἀρχοντες τοῦ τσάρου  
Ριχτήκαν στὴν κοπέλα σὰ δαιμόνια!  
·Η κόρη ἀπαρατήθηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Χάρου.

II

Τοιοταγμένος στους κακούς ο Χάρος είναι πάντα  
Μά κείνη τὴν ἡμέρα, δὲν εἶχε διόλου κέφι  
Γιατί, πραγματικά, τὴν ἀνοιξη ὁ σπόρος τῆς ζωῆς  
Καὶ τῆς ἀγάπης σκάει καὶ μὲς στὸ Χάρο ἀκόμα, τὸν παληόγερο.  
Εἰν<sup>τ</sup> βαρετὸν νῦν ἐμπορεύεσαι δλοένα συπισμένες σάκες,  
Νὰ βάνεις τέρμα στὶς ἀρρώστειες,  
Βαρυέσσαι νὰ μετρᾶς τὸ χρόνο μὲ ἀγωνίες.  
Θὰ προτιμοῦσες μιὰ σταλιὰ νὰ ζήσεις τὴ ζωή σου.  
Ποὶν ἀπ<sup>τ</sup> τὸ φαντεβοῦ τους τ<sup>ρ</sup> ἀναπόφευχτο οἱ ἀνθρώποι  
Λὲν οὐδὲν ἄλλο ἀπ<sup>τ</sup> ἀνατριχίλες καὶ ἀπὸ φόρο ἀλλόκοτο.  
Τίς πλάτες του γνῷζει ο Χάρος στὴν ἀνθρώπινη τρεμοῦλα.  
Σώνουνε πιὰ οἱ τύφοι, φτάνουν τὰ κοιμητήρια!  
Πάνου στὴ βρώμικη καὶ ἀρρωστιάρα γῆ  
Ο Χάρος ἔχετελεῖ τὸ ἄχαρο καθῆκον του ὅσο μπορεῖ καλίτερα  
Οἱ ἀνθρώποι, οἱ κακόμοιδοι, πιστεύουν πὼς ο Χάρος είναι ἄχρεια-  
[στος.

Αὐτὸ κατάκαρδα τὸν θλίβει.  
Τ<sup>ρ</sup> ἀνθρώπινο κεπάδι μας τὸν κάνει ἔξω φρενῶν.  
Καὶ κάπου κάπου, μὲς στὴ λύσσα του, ἀρπάζει ἀπὸ τὸν κόσμο  
Ἐκείνους ποὺ δὲ θάπρεπε.  
Σὰν ἔραστής τῆς Κόλασης, ἔτσι δὲν είναι,  
Θὰ μπόρηγε μ<sup>π</sup> ὅλην τὴν ἀνεσή του νὰ φοντάει τὴ φωτιά της  
Καὶ νὰ στενάζει ἀπὸ πόνο ἔρωτικό  
Ἀνάμεσα στὶς μπούκλες ἀπὸ φλόγες στοῦ θηλυκοῦ τοῦ Σατανᾶ τὸν ὥμο.

III

Η κορασιὰ στέκεται δρυθή μπροστά στὸ Χάρο.  
Καυτέραγε, ἀτάραχη, τὸ τρομερό του χτύπημα  
Ἄλλα ο Χάρος μονημονίζει καὶ ἀρχίζει τρυφερότητες στὸ θῦμα του:  
—Στὸ λόγο τῆς τιμῆς τοῦ Χάρου, κρίμα στὰ νειᾶται σου!  
Γιατί λοιπὸν νάχεις φερθεῖ στὸν τσάρο ἀπρεπα;  
Γι' αὐτὸ μονάχα, κοπελιά μου, θὰ πεθάνεις!  
Νὰ μὴ σκλετίζεσαι, λέει ή κόρη,  
Γιατί νὰ σκλετιστεῖς γιὰ μένα;  
Γιὰ πρώτη μου φρονά, μ<sup>π</sup> ἀγκάλιαζε ο ἀγαπημένος μου  
Κάτου ἀπόνα πράσινο κλαδί.  
Εἴχα λοιπὸν μναλὸ γιὰ νὰ σκεφτῶ τὸν τσάρο:  
Ναί, ἀλλ<sup>α</sup> ἄλλοιμονο! ο τσάρος εἶχε χάσει τὸν πόλεμο.  
Τότε, εἶτα, στὸν τσάρο:  
“Λει στὸ καλό, Πατερούλη, ξεφορτώσου με.  
Λὲν τοῦ ἀσχημούλητσα, ἔτσι δὲν είναι,  
Ἄλλα, βλέπεις, τὰ πράματα πήρανε δρόμο ἀσχημό.

"Ε λοιπόν ! Καὶ τί ! Κανεὶς δὲ θὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸ Χάρο.  
Νά. Θὰ πεθάνω προτοῦ νάχω  
Αγαπήσει ἀληθινά.  
Χαρούλη ! "Αχ ! "Ασε με, ἡ καρδιά μου στὸ ζητάει,  
"Ω ! "Ασε με ν<sup>ο</sup> ἀγκαλιαστοῦμε, ἀκόμα μιὰ φορά !  
Παρέξεν<sup>ο</sup> ήταν γιὰ τὸ Χάρο, ἔτούτη ἡ παράκληση.  
Ποτὲ δὲν τοῦχαν κάνει παρόμοια παρακαλία !  
Στοχάζεται : «Μὲ τί θὰ ζήσω  
Αν ξαφνικά σταμάταγαν οἱ ζωντανοὶ ν<sup>ο</sup> ἀγκαλιάζονται ;»  
Σὰ ζεσταθήκανε στὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο τὰ γέρικα τὰ κόκαλά του  
Ο Χάρος λέει, καὶ τὰ μάτια του μαγεύουνε τὸ φίδι :  
—Τράβα, κοπέλα μου, ἀγκαλιάσε τον, κάνε γοήγορα,  
Η νύχτα<sup>ο</sup> ναι δικῆ σου, τὴν αὐγὴν θὰ πεθάνεις.  
Καὶ κάθιεται σ<sup>ο</sup> ἔνα κοτρόνι, καρτερεῖ.  
Τὸ φίδι γλύφει τὸ δρεπάνι μὲ τὴ γλῶσσα του.  
Τὴν κορασιὰ τὴν πιάνουνε λυγμοὶ εὔτυχίας  
Ηγήγαινε, τρέχα γοήγορα ! μουρμούριζε ὁ Χάρος.

IV

'Ο ἀνοιξιάτικος ἥλιος τὸν χαιδολογάει καὶ τὸν ζεσταίνει.  
'Ο Χάρος ἔβγαλε τὰ στραβοπατημένα του οκαρπίνια,  
'Επλάγιασε πάνου στὴν πέτρα κι' ἀποκοιμήθηκε.  
'Ο Χάρος εἶδε έν<sup>ο</sup> ἄσχημ<sup>ο</sup> ὅνειρο.  
Εἶδε ὅτι ὁ Κάιν ὁ πατέρας του  
Κι' ὁ Ἰσκαριώτης, ὁ μακρυνός του ἀπόγονος,  
Γέροι παραγερασμένοι, νὰ σκαρφαλώνουν στὸ βουνὸ  
Σὰ φίδια ποὺ σουνγόνται ἀταλά.  
Κύριε ! θρηνοῦσε ὁ Κάιν μὲ φωνὴ ντροπιασμένη  
Καὶ τὰ θαυμά του μάτια πρὸς τὸν οὐρανὸ στρεφόσαν.  
Κύριε ! παρακαλοῦσε ὁ Ἰούδας ὁ κακός  
Δίχως ν<sup>ο</sup> ἀνασηκώνει ἀπὸ τὴ γῆ τὰ μάτια του.  
Πάν<sup>ο</sup> ἀπὸ τὰ βουνά, μέσα σὲ μιὰ νεφέλη πορφυρένια,  
'Ο Κύριος, δρυθός, διάβαζ<sup>ο</sup> ἔνα βιβλίο.  
'Ηταν ἔνα βιβλίο γραμμένο μ<sup>ο</sup> ἀστέρια :  
"Ἐνα μονάχα φύλλο, ὁ Γαλαξίας !  
Λίγο ψηλότερ<sup>ο</sup> ἀπὸ τὸ βουνό, δεξιότερα ὁ Ἀρχάγγελος  
Κρατοῦσ<sup>ο</sup> ἔνα δεμάτι ἀστραπές μὲς στὸ λευκό του χέρι  
Καὶ λέει μ<sup>ο</sup> ἀνστηρότητα στοὺς δυὸ προσκυνητές :  
Πίσω ! 'Ο Κύριος δὲ θὰ σᾶς δεχτεῖ !  
Μιχάλη ! ἔκανε παραπονιάσια ὁ Κάιν  
Τὸ ξέρω, ἡ ἀμαρτία μου δὲν ἔχει μετρημό,  
'Εγέννησα τὸ δολοφόνο τῆς ἀγνῆς Ζωῆς,  
Είμαι ὁ πατέρας τοῦ καταραμένου Χάρου.  
Μιχάλη ! ἔλεγε ὁ Ἰούδας  
°Εγώ, ξέρω πώς είμαι πιὸ ἐνοχος ἀπὸ τὸν Κάιν

Γιατί παρέδωσα στὸν ἄτιμον τὸ Χάρο  
Τὴν ἔδια τοῦ Θεούλη τὴν καρδιά, πάναγνη σὲν τὸν ἥλιο.  
Κι οἱ δυό τους θρηνολόγαγαν:  
Μιχάλη! "Ω! "Ας εὐδοκήσει ὁ Κύριος νὰ μᾶς πεῖ  
Μιὰ λέξη μοναχά, μιὰ λέξη εὐσπλαχνίας,  
Γιατὶ δὲν ίκετεύουμε πιὰ τὴ συχώρεση.  
Κι ὁ Ἀρχάγγελος ἀπάντησε γλυκά:

Τούχω μιλήσει κιόλας τρεῖς φορές γιὰ σᾶς.  
Τις δυὸ φορὲς ὁ Κύριος δὲν εἰπε τίποτα.  
Τὴν τρίτη, λέει κουνώντας τὸ κεφάλι: «Μάθε το  
Ἐνώσω ὁ Χάρος θὰ σκοτώνει καὶ ἔνα μονάχα ζωντεινό,  
Μήτε γιὰ τὸν Ἰούδα μήτε γιὰ τὸν Καΐν συχώρεση καμιαί  
"Ας πάνε νὰν τους σχωρέσει ὅποιος μπορέσει  
Γιατὶ πάντα νὰ νικήσει τὴ δύναμη τοῦ Χάρου».  
Τότενες ὁ Ηροδότης κι' ὁ Ἀδερφοχτόνος  
Οὐρλιάζαν καὶ μουγγούζανε,  
Κι' ἀγκαλιασμένοι τους κυλήσανε  
Στὸ βορβορώδη βάλτο στὸν βουνοῦ τὸ φίεσμα.  
Κάτου ἔκει, μέσου στὸ βούρκο, τὰ πνεύματ' ἀπ' τὰ ἔγκατα τῆς γῆς,  
Οἱ διαβολάκηδες καὶ οἱ δαιμόνοι χροπιγδάγαν φρενιασμένοι  
Ἐφτύναν τὸν Ἰούδα καὶ τὸν Καΐν  
Μὲ φλόγες ἀπὸ βούρκο θαλασσιές.

V

"Ο Χάροντας ἔξυπνησε σὰ βάρεσε ή καμπάνα μεσημέρι.  
Κοιτάει! Ή κόρη πουθενά!  
Ακόμα μισοκοιμισμένος, ὁ Χάρος μορφουρίζει: Ξεδιάντροπη!  
Η νύχτα δλάκερη δὲ σ' ἔφτανε!  
Καὶ πάει νὰ κόψει ἔναν ἥλιανθο πίσω ἀπὸ τὸ φρίγτη,  
Τὸ μυρίζει... Θαυμάζει ποὺ ἡ ήλιαζτίδα  
Στολίζει μὲ τὴ ζωντανή της φλόγα τὸ φύλλο τοῦ κλαδιοῦ  
Καὶ τὸ μεταμορφώνει σὲ τάληρο.  
Γνοίζοντας κατὰ τὸν ἥλιο, ἀρχίζει ξάφνου τὸ τραγοῦδι  
Χαμηλόφωνα, μὲ τὴ φτωχὴ φινόφωνη μιλιά του:  
Ασπλαχνα, μὲ τὸ χέρι τους,  
Οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουν τὸ διπλανό τους.  
Τὸν θάφτουνε, καὶ ψέλνουν  
Οἱ ἄγγελοι δὲς πάρουν τὴν ψυχή του!  
Μυστήρια πράματα.  
Ο τύραννος χτυπάει τους ἀνθρώπους καὶ τους κινηγάει.  
Μὰ σὰν φιρήσει κι' ἀπατός του, μὲ τὴν ἀριάδη του,

Τὸν θάρτουνε: Τὸ ἕδιο οεφραίν!  
Γιὰ τοὺς τίμιους, γιὰ τοὺς κλέφτες,  
Μὲ τὸν ἕδιο πάντα πόνο  
Ψέλνει ὁ θλιβερὸς χορός:  
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»  
\*Ηλέθιος, ἀγροῖκος ἢ φαυλόβιος,  
“Ολους τοὺς σκοτώνω μὲ τὸ χέρι μου.  
Μὰ κεῖνοι τὸ χαβᾶ τους:  
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»

VI

Σὰν τὸ τραγοῦδι ἐτέλειωσε, ξαναρχινάει ἡ γκρίνια.  
Μιὰ μέρα ἀκόμα κύλησε!  
Μὰ ἥ κοπελλιά δὲ γύρισε.  
\*Ασχημα πράματα. Ὁ Χάρος πιὰ δὲν ἔχει ὅρεξη γιὰ γέλια.  
Τὸν φαρμακώνει ἡ ὁργή, φοράει τὰ σκαρπίνια του,  
Καὶ χωρὶς νὰ καρτερέσει τὸ φεγγάρι,  
Ξεινινάει, ἀπειλητικότερος ἀπὸ τὴν θύελλα.  
\*Υστερὸς ἀπὸ μιὰν ὥρα, ξεχώρισε στὸ χέρσωμα  
Κάτ’ ἀπὸ μιὰ λεπτοκαρυὰ μαργαριτάροδοσισμένη,  
Πάνου στὴ χλόη ἀπὸ σατέν, μέσα στὸ φεγγαρόφωτο,  
Τὴν κόρη, ξαπλωμένη, σὰν ἀνοιξιάτικη θεά.  
Καθὼς ἡ γῆ εἶναι γυμνὴ προτοῦ φυτρώσει ἡ χλόη,  
\*Ἡ κοιλιά της ἦταν ἀσπρη καὶ γδυτή, χωρὶς ντροπή,  
Καὶ πάνου στὸ μεταξωτό, στὸ ἐλαφίσιο δέρμα της  
\*Αστράφτανε τ’ ἀστέρια τῶν φιλιῶν.  
Δυὸ μαστάρια στὰν ἀστέρια ἀστερώνανε τὰ στήμεια της  
Κι’ ὅμοια μ’ ἀστρα, τὰ διὸ μάτια της ἀγνάντεβαν μὲ γλύκα  
Τοὺς οὐρανούς, τὸ Γαλαξία πούτανε τόσο ξύστερο.,  
Τῆς νύχτας τὸ δρομάκι μὲ τὰ γαλάζια του μαλλιά.  
Μὲ μάτια ποὺ γλυκόπαιζαν ἀνάλαφρες σκιές  
Μὲ χείλη ὁγρὰ καὶ πορφυρῷ σὰν τίς λαβωματιές  
Καὶ τὸ κεφάλι πλαγιαστὸ πάνου στὰ γόνατα της,  
Τὸ ἄγροι εἴχε κοιμηθεῖ σὰν κουρασμένο ἐλάφι.  
\*Ο Χάρος ἀγναντέβει καὶ σιγὰ - σιγὰ ἡ φλόγα τῆς ὅργης  
Σβένει μέσα στὸ κούφιο του κεφάλι.  
Γιατὶ λοιπόν, καινούρια Εὔα,  
\*Εκρύπτηκες ἀπ’ τὸ θεὸ κάτου ἀπόντα θάμνο;  
\*Ιδια μ’ οὐράνιο ὀχυρὸ στεγάζοντας τὸν ἑραστή της  
Κάτ’ ἀπὸ τὸ κορμί της τὸ κατάσπαρτο μ’ ἀστέρια καὶ φεγγάρι,  
\*Ἡ κόρη, θαρρουλέα, ἀπαντάει:  
Στάσου, μὴ μοῦ θυμώνεις,  
Μὴν κάνεις θόρυβο, πρὸ πάντων, μὴν τὸ τρομιάζεις, τὸ φτωχό  
Μὴν κάνεις νὰ σφυρίξει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι σου!  
\*Εοχομαι δίχως χαστούρεια, θὰ πάω κατ’ εὐθεῖαν μὲς στὸν τάφο,

Μὰ τοῦτονε, μὰ τοῦτονε, λυπήσουν τὸν ἀκόμα !  
Ἐγὼ μονάχα φταιώ. Πού ἀφησα γὰ περάσ' ἡ ὥρα.  
Σκεφτόμουνα : Δὲν εἰν' ὁ Χάρος καὶ πολὺ μακριά.  
Ἄσε με ἀκόμα μιὰ σταλίτσα νὰ τὸν ἀγκαλιάσω  
Βρίσκεται τόσο πολὺ κουτά μου.  
Καὶ μὲ γιομίζει μὲ χαρά. Γιὰ κοίταξε λιγάκι  
Οὐλα ἐτοῦτα τὰ σημάδια ποὺ ἀφησε  
Ιἴανου στὰ δυό μου μάγουλα καὶ στὸ λαιμό μου !  
Κοίταχτα πῶς ἀνθίζουν, φλογισμένες παπαροῦνες !  
Ο Χάροντας λιγάκι ντροπιασμένος τῆς λέει χαμηλόφωνα :  
Θὰ νόμιζε κανένας πώς ἀγκάλιασες τὸν ἥλιο  
Αλλά, καθὼς τὸ ξέρεις, δὲν είσαι ἡ μόνη,  
Ἐχω χιλιάδες καὶ χιλιάδες νὰ θερίσω ἀκόμα  
Μάλιστα, ὑπηρετῶ πιστά τὸ χρόνο.  
Μένουν πολλὰ νὰ κάμω ἀκόμια, κι' ἔχω γεράσει,  
Κάθε λεφτό μου εἶναι μετρημένο.  
Κοπέλα μου, ἑτοιμάσουν, ἔφτασε ἡ ὥρα !  
Μὰ ἡ κοπελιά, χωρίς νὰ τὸν ἀκούει :  
Γιὰ μένανε, μέσα στὸν μπράτσα τῆς ἀγάπης μου  
Μάδεις οὐρανὸς μάϊδε καὶ γῆς πιὰ δὲν ὑπάρχουν.  
Μιὰ δύναμη ὑπερφυσικὴ γιομίζει τὴν ψυχή μου,  
Καί, λάμπει στὴν ψυχή μου μιὰ ἔαστεριά ὑπερφυσική.  
Δὲ νιώθω φόβο πιὰ μπροστά στὴ Μοῖρα.  
Δὲν ἔχω ἀνάγκη πιὰ μήτε Θεὸ μήτε κι' ἀνθρώποις !  
Η χαρά, σὰν τὸ παιδί, γλυκαίνει τὴν ψυχή μου  
Κι' ὁ "Ερωτας, αὐτὸς κυρίως, παραχορτασμένος :  
Ο χάρος σοβαρός, στοχαστικός, σωπαίνει :  
Ἀδύνατον, πραγματικά, νὰ διακόψω τοῦτο τὸ τραγοῦδι.

Λὲν ὑπάρχει Θεὸς στὸν κόσμο  
Ομορφότερος ἀπὸ τὸν ἥλιο !  
Λὲν ὑπάρχει ἄλλη φωτιὰ πιὸ θαυμάσια ἀπὸ τὸν ἔρωτα !

VII

Ο Χάροντας πωπαίνει. Τὸ τραγοῦδι τῆς κοπέλας  
Ἐλυσωνε τὰ κόκαλά της μὲς στοῦ πόθου τὸ καμίνι,  
Ἀκατακύνητο στὸν πάγο καὶ στὸν πυρετό.  
Τί θάλεγε στὸν κόσμο ἡ καρδιὰ τοῦ Χάρον,  
Ο Χάρος, εἶναι ἄγονος μὰ βγῆκε ἀπὸ τὸν "Ερωτα.  
Τὸ ΐδιο καὶ σὲ δάφτον ἡ καρδιὰ νικάει τὸ λογικό.  
Καὶ μὲς στὴ σκοτεινὴ καρδιά του, εἶναι σπέρματα  
Οἰκτον, δργῆς, θολῆς νοσταλγίας.  
Γιὰ κείνους ποὺ ἀγαπάει δυνατότερα

Γι' αντούς ποὺ καίει τὴν καρδιά τους ὑπόκωφη ἀγωνία,  
Μουρμουρίζει ἐρωτικά, τὴν νύχτα,  
Λόγια γιὰ νὰ δοξάσει τὴν καρὰ τῆς μεγάλης ἔκποντης.  
"Ε! λοιπόν!, λέει ὁ Χάρος, ἡς γενεῖ τὸ θαῦμα.  
Σοῦ ἐπιτρέτω νὰ ζήσεις  
Καὶ θὰ μείνω κοντά σου.  
Θὰ εἴμαι αἰώνια  
Στὸ πλαΐ τοῦ "Ἐρωτα.

"Απὸ τότενες ὁ "Ἐρωτας κι" ὁ Χάρος πᾶν ἀντάμα,  
"Αχώριστοι ὡς τὰ σήμερα  
Καὶ πίσ" ἀπὸ τὸν "Ἐρωτα,  
"Ο Χάροντας κραδαίνει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι του.  
"Ακολουθάει παντοῦ σὰ συμπεθερολόγη,  
Πηγαίνει, μαγεμένος ἀπ' τὸν ἄλλονε,  
Στ' ἀρρεβωνιάσματα καθὼς καὶ στὶς κηδείες.  
Δίχως ἀνάπταυλα, χωρὶς ποτὲ νὰ ξαστοχάει κτίζει  
Τὶς εὐτυχίες τοῦ "Ἐρωτα, τὶς χάρες τῆς ζωῆς.

*Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ*

**Σ. Μ.** Τούτ' ἡ μπαλλάντα εἰν' ἐν' ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Γκόρκι. Είναι σύγχρονη μὲ τὸ πρῶτο τυπωμένο διηγημά του: Μακάρ Τσουντρα, ποὺ δημοσιεύηκε σὲ μιὰ ἔφημερίδα τῆς Τιφλίδας στὰ 1892. Ήταν τότε 24 χρονῶν. "Αν τὸ ποίημα δὲν τυπώθηκε τότε, χρωστιέται στὴν λογοκρισία. Δὲ δημοσιεύηκε παρὰ στὰ 1917, μαζὶ μὲ διάφορα διηγήματα καὶ νουβέλλες, στὴ συλλογὴ 'Ιεραλάχ. Στὶς 11 'Οχτώβρη 1931, δ Γκόρκι, τὸ ἀφιέρωσε, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς φιλικῆς συγκέντρωσης, στὸ Βορροσίλοφ καὶ στὸ Στάλιν. Μ' αὐτὴν τὴν εύκαιρια δ Στάλιν ἔγραψε μὲ τὸ χέρι του σὲ μιὰ σελίδα τοῦ ποιήματος, σ' ἐναὶ ἀντίτυπο, ποὺ φυλάγεται σήμερα στὸ Μουσεῖο Γκόρκι: «'Ετούτ' ἡ ιστορία εἶναι δυνατότερη ἀπὸ τὴν ιστορία τοῦ Φάσουστ τοῦ Γκαίτε: «δ ἔρωτας νικάει τὸ θάνατο».

## Ο ΠΟΛΥΖΩΗΣ ΠΕΘΑΝΕ

‘Η μέρα είναι χλωμή, βιάζεται νύ βραδιάσαι  
χλωμή σύνη ιδρωστο κορίτσι πού πεθαίνει  
Ηρίν λίγο σφουγγισε τὸν ίδρωτά της τάσπιο σύνεφο  
“Υστερα λιγοθύμησε στήν ἀγκαλιά τῆς δύσης.  
“Ολα βαφτίκανε μαβιά.  
Ηάνω ἀπ’ τὶς καλαμιὲς περνᾶ ἡ ψαλιδία τῆς νύχτας  
‘Ο ίλιος ἔλιωσε σὲ μικρὲς χρυσὲς σπίθες  
(οἱ πολυέλαιοι τοῦ Γαλαξία ἀνάψανε)  
Κάτω ἀπὸ ἔναν πάνινο οὐρανὸ  
κείτεται ὁ Ηολυζώης μὲ παγιομένο αἷμα  
Βασίλεψε ἥσυχα ἀπὸ βραδίς—Καὶ τώρα  
ὅλους μᾶς μανδοφόρεσεν ἡ νύχτα.  
Τὸ μαχαῖρι τῆς λύπης του βούλιαξε στήν καρδιά μας  
κι” ἀποξεχαστήκαμε ἐκεί.  
Τὸν ξενυχτίσαμε ἐκεὶ δίχως κερί,  
κομπολογιάζοντας σιγὰ σιγὰ τὴ ζωὴ του.  
Κεῖνος ἀφουγκραζύτανε κίτρινος τὴ θάλασσα.  
Τὸ πρωΐ τὸν ἀνεβάσαν στὸ κατάστρωμα  
Καὶ πίσω του ἡ βαλίτζα του  
Τὸ καῖκι κύλησε ἀργὰ πρὸς τὴν Ἀχερούσια  
Νὰ μὴν κλάψει κανείς.  
Βγάλτε μοναχὰ τὰ καπέλα σας.  
‘Ο Πολυζώης πέθανε στὸ ἄνθος τῆς τιμῆς του.  
‘Ηταν ἔνας σύντροφος λουσμένος στήν πίστη.  
Τώρα τὸ γέλιο του τὸ σφράγισε ὁ χάρος.  
Βγάλτε τὰ καπέλα σας.  
‘Ο Ηολυζώης ἔρχεται  
ἐν «δόξῃ φοβερᾶ».  
‘Ο ἄνθρωπος πέθανε  
Ζήτω ὁ ἄνθρωπος!

*Μενέλαος Δουντέμης*

## ΠΑΠΑΛΕΒΕΝΤΕΝΑ

(ΑΙΓΑΙΟΝ ΗΜΑ)

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

Τὰ παιδιά ἀφοῦ ξεφάντωσαν κουρνιάσανε κάτω ἀπὸ τὴν μεγάλη κληματαριά, σὰν τὰ κουρασμένα πουλιά. Πέρα μακρυά ἀπὸ τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὡς τὰ ριζοβούνια ἀπλωνόταν τὸ χτῆμα. Τὰ λιόδεντρα ἀλλοῦ πυκνά, χαρός τοῦ ματιοῦ κι' ἀλλοῦ κουτσουρεμένα, καψάλες ἀπ' τὴν φωτιὰ καὶ συντρίμια ἀπ' τίς μπαλταδιές, σεῦ σφίγγανε τὴν καρδιά. Τὸ λιοτριβίδιο ἀπόμενε ρημάδι. Τὰ παραθύρια τους κι' οἱ πόρτες του μαῦρα ἀπ' τίς φλόγες ποὺ τὰ δαγκώσανε, σὲ κυτούσανε σὰ μάτια τυφλοῦ. Τὰ ὑπόστεγα τῆς σταφίδας, οἱ τσιβιέρες, τὸ μελισσαρίδιο μὲ τίς ρημαγιμένες κυψέλες, τὰ γκρεμισμένα κοτέτσα κι' οἱ ἀδειανοὶ ἀπ' τὰ ζωντανά τους σταῦλους δίναν τὴν εἰκόνα τῆς ἔργυμασης. Τὸ μεγάλο σπιτικό μὲ τίς μισοκαμένες του πλευρές στέκονταν ὅρθι σὰν τὸν πληγωμένο πολεμιστὴ στὴ στερνή του ἐξόριηση.

Ἄπομεναν μινάχα τὰ παιδιά. Καὶ τὰ παιδιά δίνουν τὴν ζωή.

—Ἐγὼ τώρα είμαι ἡ δασκάλα. Καὶ σεῖς, προσοχή!... Μίλησε ἡ ποδομεγάλη ποὺ τὴν φωνάζανε Βακώ. Μ' ἔνα τίναγμα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς σαλέψανε ζερδά, δεξιὰ οἱ ἐβένινες μπούκλες της. Χτύπησε μὲ μιὰ βέργα ἀπὸ ἐληὰ πάνω σ' ἔνα πάγκο κι' ἔβαλε τὰ παιδιά νὰ καθίσουνε ἀράδα ἀράδα.

—Τώρα είμαι ἡ δασκάλα καὶ σεῖς οἱ μαθητές... Τὰ χέρια ἔτσι... σταυρωμένα... Μπράβο. Τὰ δάχτυλα νὰ μπλέξουν... Ετσι. "Όποιος κάνει ἀταξίες θὰ τιμωρηθεῖ... Δποιος.,.

—Κάνε γρήγορχ, ξερώνης δ Σταυράτης. Ἡταν δ μικρότερος κατάσιρος ἀπὸ τὴν «δασκάλα». Τὸν φωνάζαν καὶ Τσικιλό γιατί, λέει, ἔτσι ἔλεγε τὴν καρδερίνα ἀπὸ μικρός. Ἐκείνη τόνε κοίταξε μὲ μὰ κωμικὴ αὐστηρότητα.

—Γιὰ πές μου ἐσύ μαθητή, γιατί μιλησες;

—Μίλησα; Ετσι. Γιατί μου ἀρέσει. Θέλω νὰ κάνεις γρήγορα γιὰ νάρθει κι' ἡ σειρά μου. Θέλω κι' ἔγω νὰ γίνω δάσκαλος. Νὰ πάρω τὴν βέργα.

—Ἐσύ πρώτον καὶ κύριον δὲν μπορεῖ νὰ γίνεις δάσκαλος. Καὶ δεύτερον καὶ κύριον είσαι κοντοπίθαρος καὶ ζερδοχέρης... Γιὰ νὰ ὑπογραμμίσει τὰ θυμωμένα λόγια τῆς χτύπησε ξανά τὴν βέργα της στὸν πάγκο. Ὁ ἄλλος ἀντιμίλησε:

—Άμι πῶς; Μονάχα ἐσύ θὰ είσαι δασκάλα; Καὶ τί είσαι σύ; Βασιληάς; Αν θέλουμε σ' ἔχουμε δασκάλα... Σπὸ χέρι μας είναι...

—Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ γίνει δασκάλα κυριέ μου... τ' ἀκούς; —μί-

λησες έκεινη—ξέρεις γράμματα; Οχι. Ήσιδες γράφει τὰ γράμματα στὴν φυλακή; Εσύ; Μάθε πρώτα τὸ ἀλφα καὶ τὰ λέμε... Καὶ στὸ θεῖο Δημητρὸ καὶ στὴ θεὰ τῇ Βαγγελῇ καὶ στὸ μπαμπά σου καὶ σ' ὅλες τὶς φυλακὲς ἐγὼ τὰ γράφω. Ρώτησε καὶ τὴν γιαγιά. Λοιπόν;

—Λοιπόν ξέλοιπόν... ἐγὼ θστερα ἀπὸ σένα. Τί διάρρολο. Κάθε μέρα μάς καμαρώνεις γιὰ δασκάλα. Θέλω κι' ἐγὼ τὴν θέργα...

Τὰ μάτια τοῦ Τσικιλίνου παίζανε ἀδιάκοπα, ἀπ' τὴν θέργα ποὺ κρατοῦσε ἡ ξαδέρφη του, στὸ πρόσωπό της. Καὶ μέσα του ἔναντε τὰ σχέδιά του: «Ἐχ! καὶ δὲ θὰ πέσει στὰ χέρια μου ωτὴν ἡ θέργα... θὰ σου δείξω σένα τὶ θὰ πεῖ δασκάλα...»

Μίλησε κι' ἡ Λειμονίτσα. Ξανθής μπούκλες μὲ μιὰ γιαλίζια κορδέλλα. Δάντια ἀραιά καὶ μικρούτικα σὰν ρύζι. Σήκωσε τὸ χέρι...

—Ἐγὼ λέω κυρά δασκάλα νὰ παίξουμε τὸ λύκο καὶ τ' ἄρνι. Νὰ γίνω λύκος... Θέλεις;

Τ' ἂλλα παιδιάξ ξειχρεύτηκαν. Μιλούσανε ὅλα μαζί.

—Τὸ τέπι... τὸ τέπι...

—Οχι. Δὲν περνάς κυρά Μαρίχι..

—Ἐγὼ λέγω τὸν πόλεμο... Νὰ γίνω στρατιώτης...

—Νὰ μὴ γίνεις τίποτα... τίποτα, ξεφώνισε ἡ δασκάλα. Θέλω ήσυχα! Σιωπή! Η θέργα ξαναχτύπησε στὸν πάγκο δυνατά. Η «δασκάλα» κύτταξε αὐτηρή ἐνα ἔνα τὰ παιδιά. Τὰ μάτια τῆς τέλος κάναν ἐνα κύκλο σὰν τὰ μάτια τῆς κουκουβάγιας μέσα στὶς κόγκες τους.

Ησυχάταισε σεῖς αὐτὰ ἐ; Σχολεῖο εἶναι αὐτό; "Αλλος θέλει νὰ γίνει λύκος κι' ἄλλος στρατιώτης... Ωρίστε μας! Λοιπόν εἰμαι ἡ δασκάλα καὶ σᾶς ρωτῶ. Κι' ὅποιος ξέρει ἃς σηκώσει τὸ χέρι του..."

Τὰ παιδιά κάναν ήσυχα τώρα. Έκείνη σήκωσε τὸ κεφάλι της ψηλά, κατάλαβε πώς ἀπὸ κείνη τὴν ἐρώτηση θὰ ἐξαρτηθεῖ τὸ κύρος της, ἡ καθηερωσή της.

—Λοιπόν προσοχή... Ήσιδες εἶναι ὁ θρωας Κολοκοτρώνης;

Τὰ ποιὸ μικρά ἀνοίξανε τὰ μάτια τους μὲ θαυμασμό. Τὰ ποιὸ μεγάλα σηκώσαν τὰ χέρια. Μὰ σὲ λίγο, μικρά μεγάλα ξειχρεύτηκαν ἐνα.

—Ἐγὼ δασκάλα...

(Η φωνές τους πέτανε ὅλες μαζύ. Τὰ χέρια τους τεντώνονταν ἥσ τὴν μύτη της. Τοὺς κύτταξε ὅλους μὲ τὴν ἀράδα. "Στερα διάλεξε τὸ πιὸ μικρό. Ήταν ὁ Αλαζαρίκος. "Ενα μεγάλο κεφάλι κουρεμένο μὲ μιὰ κατσούλα φουντωτὴ στὴν κούτρα. Μὲ μιὰ πάνινη τιράντα ποὺ συγκρατοῦσε περασμένη ἀπὸ τὸν ὠμὸ τὸ δρακὶ του. Μεγάλα αὐτιά. Μάτια γιοιμάτα ἀπορίες.

—Ηές μας ἐσύ μιαθητή. Ήσιδες εἶναι ὁ θρωας Κολοκοτρώνης; Εκεῖνο σηκώθηκε. Κύτταξε ἀλόγυρά του, κάπως φούσιμένο, παραξενεμένο κι' θστερα ξεφώνισε:

—Είγαι δ μεγάλος ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό...

Τὰ παιδιά κάναντε μεγάλο σαματά. Γελούσαν, ξεφωνίζανε καὶ σηκώναντε τὰ χέρια τους. "Αλλα σηκώθηκαν ἀπὸ τὸ πάγκο καὶ πηδούσαν κι' δλο τισρίζανε:

—Δασκάλα, δασκάλα...

Ο Αλαζαρίκος ξαψικασμένος κυττώσε δλόγυρά του. Τὰ μάτια του πήραν σιγά σιγά νὰ συνεφιάζουν. Μέσα στὸ μυαλούσδάκι του κλωθσγυρνοῦσε ἡ

σκέψη: «Δὲν τάπα καλά. Δὲν τάπα καλά. Ήξει χάθηκα! Δὲν τάπα κα-  
θόλου καλά».

— Η δασκάλα ξαναχτύπησε τή βέργα.

— Σιωπή! Σιωπή! Τὰ χέρια διωρες είχαν ξεσταυρωθεὶς καὶ δουλεύα-  
νε. 'Ο Τσικλίνος τραβδούσε μιὰ μιὰ τις τρίχες ἀπὸ τις ξανθής μπούκλες  
τῆς Λεμονίτσας. Εκείνη ἀφήνει κάτι δυνατές τσιριδούλες. 'Ο Δημήτρης  
ένας σωστὸς ἀγριόγατος καμιὰ ἔξερτα χρονῶν, μὲ κάτι μάτια γκρίζα πού  
γελοῦσαν ἀκατέπαυτα καὶ ποὺ τὸν φωνάζανε ὁ Μπαταριάς, σκυμμιένος  
πίσω ἀπ' τὸν τάπα τὰ παιδιὰ πετοῦσε λούπιγα στὸ κεφάλι τοῦ Τσικλίνου.

— Σιωπή! ξεφώνισε «ή δασκάλα». Ξενάρχησε η τρικυμία νὰ κοπάζει.  
'Ο Λαζαρίκος δρύιος περίμενε σὰν τὸν ένοχο τὴν καταδίκη του. 'Η «δα-  
σκάλα» τὸν κύταξε στὰ μάτια μὲ γλύκα, μὲ συμπάθεια. "Ητανε τὸ μι-  
κρό της τ' ἀδερφάκι.

— Πές μας τώρα, μαθητή, πές μας μαθητή, καὶ ποῦ βρίσκεται ὁ  
γηρωας Κολοκοτρώνης; Μή φαθάσαι... πές μας...

— Εκεῖνος ἔξιε τ' αὐτί του. Κύταξε τὸν δὲλλος μὲ κάποιο δέος. Τέ  
θὰ πούνε; Θὰ γελάσουν πάλι; 'Η Γαρουφαλίδ ποὺ καθόντανε στὸ πλάτι  
του καὶ γελοῦσε σ' δλο τοῦτο τὸ διάστημα, σκαλίζοντας τὴ μύτη της,  
ξεκυψε καὶ τὸν σφύριξε στ' αὐτί;

— Στὸ βιβλίο... Μέσα στὸ μεγάλο τὸ βιβλίο τοῦ μπαμπᾶ εἶναι...  
'Εκεῖνος τὴν κύταξε. Δὲν τὴ λογάριασε. "Εἶνε τ' αὐτί του στοχαστικά  
καὶ ξεφώνισε.

— Δὲν εἶναι στὸ βιβλίο. "Όχι. Στὸ βιβλίο εἶναι ζουγραφίές. 'Ο Κο-  
λοκοτρώνης εἶναι στὴ φυλακή. Τὸν πήρανε στὴ φυλακή μὲ τὸν μπαμπᾶ  
μου...

Τὰ παιδιὰ ξεσπάσανε πάλι. Μιλοῦσαν δλα μαζύ. Ξεφωνίζανε

— "Όχι... ζχι...

— Ο Λαζαρίκος τὸν κύταξε κι' δλο καὶ βούρκωνε. Τὰ χεῖλη του  
κάπωια στιγμὴ συσπάσθηκαν. 'Αρχίσανε τὰ μάτια του νὰ συνεφιάζουν.  
Κι' ἔνα κλάμιχ, ἔνας λυγιμὸς δλο παράπονο ξέσπασε ἀπὸ τὴν παιδικὴ  
καρδούλα.

Γιατὶ γελάτε; "Ε; Δὲν τὸν εἶδα ἐγὼ τὸν μπαμπᾶ μου; 'Αφοῦ  
τὸν εἶδα σᾶς λέγω, ποὺ τὸν δέσανε, τὰ χέρια του ήταν πίσω μὲ τὶς ἀλυσ-  
σίδες.

Κι' ὑστερα φέρανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη. Ψηλὸς σὰν τὸ βουνό. Με-  
γάλος ίσαμε τὸν οὐρανό. Καὶ οἱ ἀλυσσίδες του χτυπούσανε γκλάν, γκλάν.  
Γιατὶ γελάτε; Τόπε καὶ στὴ μικρά μου δ μπαμπᾶς: «Μήν κλαῖς  
έτσι... Στὴ φυλακή βάλανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη». Λέει ποτὲ ψέμματα δ  
μπαμπᾶς;

Τὸ παιδί ἔκλαιγε μὲ ἀναφυλλητά. Τ' ἀλλα σωπάζαγε. "Η Βακά  
πλησίασε τ' ἀδερφάκι της. Τὸ χάιδεψε:

— Μήν κλαῖς... δ Κολοκοτρώνης δὲν ἔκλαιγε...

— Αὔτοι μὲ κάνανε νὰ κλαίγω. Μίλησε καὶ σκούπισε μὲ τὸ μανίκι  
του τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη του.

— Εσύ φταίς... Ναὶ — μπήκε στὴ μέση πάλι δ Τσικλίνος — 'Εσύ  
ποὺ θέλεις πάντα νὰ εἰσαι ἡ δασκάλα... Γιὰ δὲς μιὰ δασκάλα...

— Εβγαλε τὴ γλώσσα του. "Απλωσε ἔκείνη νὰ τὸν πικσει μὲ τῆς ξέ-  
φυγε σὰν αἴλουρος. Τότε τὰ παιδιὰ παρατήσαν τὴν κληματαρία καὶ έβα-  
λ-

θηκαν νὰ πρέχουν. Ξεφύνιζαν ἀνάμεσα στὰ καβάλασμάντα κλήματα. Τρυπώνανε και συνηγγιούνταν πέρα στὸ λιοτρίβιό, ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς γκρεμισμένες στέγες και τοὺς σωριασμένους τούχους. Ἀναστατώναν τὸν κόσμο.

— "Ἄλτ! Παραδοθῆτε! "Άλτ! και πυροβόλω... "Ο Μπαταριᾶς εἶχε πιὰ πετύγει τ' ἀγαπημένο του παιχνίδι. "Ἐνα συλιαράκι ἀπὸ ἐληὴ ήταν τὸ βπλο. Εάπλωνε χάρμου και σημάδευε. Ξανασηκώνονταν και λάκας σὰν ἄγριμο μέστα στὴ λαγκαδιά.

— "Τίς εἰ; λέγε και στὴν ἄνθη; "Ο Τσικιλῖνος ἔχει πιάσει τὸ μετερίζει του πίσω ἀπὸ ἔνα παδὶ γεμάτο βροχογέρα... "

Κι? Θλα τὰ παιδιά, θλα ἐκείνα τὰ κουτσούθελα βίγιγκαν σ' ἔνα γιανισμένο πόλεμο τρεχάλας και παιχνιδιού μὲ μιὰ ἄψη. μ' ἔναν πυρετό, μ' ἔνα λαχάνισμα που δὲν ἔχει τελειωμένο...

Τί κάνεις ἔστι ἔ; —ἀκούστηκε ἀνάμεσα στὸ σάλαγος η φωνὴ τῆς Βακώδη—Πιατί τὸν χτυπᾶς; Τὸν ἔπικαστον αἰχμάλωτο; Μὲ γειά σου. Μὰ δὲν χτυποῦν τοὺς αἰχμαλώτους... Κατάλαβες;

— Ο ζλλος ὁ «αἰχμάλωτος» πειραγμένος ἔμπηξε τὰ κλάματα, ὡχι τόσο γιατὶ ἀπὸ τὴν μύτη του ἥρχισε νὰ κυλάει μιὰ κλωττίσα θυσινὶά τὸ αἴμα και νὰ τὸν λερώνει τ' ἀσπρό του πουκαμισάκι, μά... γιατὶ, νὰ αἰχμάλωτος σου λέει.. βαρύ πράμπα.. Τὰ παιδιά μαζεύτηκαν γύρω στὸν πληγωμένο. Τὸ καθένα ἔλεγε και τὰ δικά του.

— Η γιαγιά εἶπε νὰ μήν γάνουμε πόλεμο... μῆλησε ἔνα ἀπὸ τὰ παιδιά.

— Η γιαγιά εἶπε μὰ τὰ παιδιά δὲν τὴν ἀκοῦνε.. —ἀκούστηκε ἀπὸ τὴν μεγάλη πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μιὰ αὐστηρή, μὰ γεράτη, συριπάθεια φωνή.

Στὴν κορνίζα τῆς πόρτας πρόσθαλλε η γιαγιά. "Ηταν μιὰ ψηλή, γεροδεμένη γυναίκα. Λευκὰ μὰ φροντισμένα μαλλιά. Μὲ κάποιους ἐλαχφροὺς κυματισμοὺς ἀπὸ τὴν παλῆρα γάρη που ἀργησε τὸ πέρασμά της.

Προχώρησε πρὸς τὰ παιδιά. Τὰ χάιδεψε, τοὺς χαρογέλασε.

— Ελάτε... Ελά σὺ ποὺ κλαίς... Μή δὰ κάνεις ἔστι. Τὶ ἀντρας εἶσαι; —Τόνε φίλησε—Κλαίνε τὰ παλληγάρια; Καῦμένε!

Τὸν ἔφερε στὸ σπίτι και τοῦπλυνε μὲ νερὸ τὸ ματωμένο πρόσωπο. Σήκωσε τὸ κεφάλι του ψηλά.

— Ετσι, ἔστι νὰ μήν τρέχει τὸ αίρα. Δὲν πρέπει νὰ παίζετε τέτοια παιχνίδια σεῖς. Νὰ ἀν τὸ μάλιστα ὁ μπαμπᾶς σου στὴ γυναική θὰ πικραθεῖ...

— Κι? δικός λιστὸ μπαμπᾶς; Μέλησε δὲ Λαζαρίκος.

— Ο δικός σου ὁ μπαμπᾶς δὲν θὰ πικραθεῖ. "Εσι, δὲ ματώνεις τὴν μύτη σου. Είπε η γιαγιά κι? ἔνα ἀλαχρέρ γαμόγελο χάραξε στὰ γελη της.

— Μὰ δὲν θὰ πικραθεῖ βέβαια. Τὸ ξέρω ἐγώ. Πιατί εἶναι και ὁ Κολοκοτρώνης μαζί του. Τού πρατάξει συντροφιά. Τραγουδοῦνε μαζύ.

— Ήσιός Κολοκοτρώνης; ξαφνιάστηκε η γιαγιά και τὸ χαριόγελό της ἔσκασε στὰ χειλη της καθηρά και φώτισε τὸ πρόσωπό της.

— Εκεῖνος... ἐ ἀντάρτης που σκότωσε τὸν Γερμανό... Τὸν εἶδα μὲ τὸν μπαμπᾶ μου... Αύτοι δὲν τὸ πιστεύουν και γελούν.

Εἶναι ψηλὸς δικός τὸν σύρανό. Δὲν εἶναι γιαγιά;

Γέλασε και δάκρυσε μαζύ τὸ πικραμένο πρόσωπό της. Αύτὰ εἶναι τὰ παιδιά. "Ερχονται ὥρες που ζεχγήσε μαζύ τους θλα τὰ φαρμάκια. "Ἐνα λογάρικο ἀπὸ τὰ δεκατρία ἔκεινα στόματα, μιὰ γκριμάτα, ἔνα σκίρτημα ξαναζωντανεῖ δόλους ἔκεινους που φύγανε ἀπὸ τὸ πολύθευτο ἔκεινο.

σπιτικό. Νά το γέλοιο έκεινης τής Βακώς όμοιο κι' απαράλλαχτο τής μακαρίτισσας. Ήρες ώρες ξεχωρίζει νότες ξενάθαρες τής κόρης της μέσα στά γελάκια και στά λόγια του παιδιού και τότε νοιώθει ένα δάγκωμα στήν καρδιά. Έκεινη ή περπατησά του Τσικιλίνου δὲν ξεχωρίζει καθόλου απ' τό λεβέντικο περπάτημα του γυιού της. Σαναζούν μέσα σὲ τοῦτο τό παιδιούν διές οι μορφές του σπιτιού που χάθηκαν γιὰ πάντα μέσα στά σίδερα.

—Τόσα παιδάκια θέσει μου!.. Τόσα παιδάκια χωρίς μάνες.

“Εμεινές έκει πέρα νά διλέπει τά παιδιά και νά συλλογιέται τά περασμένα. Έκεινα ξαναρίζηκαν στό παιγνίδι. Κελαϊδούνε σάν πουλιά! Η ζωή δὲν σταματά τήν άκατάσχετη πορεία της. Τά παιδιά δὲν ξέρουν τίποτα. Βλέπουν τούτη τήν εὐεργετική θεστητα πού λέγεται γιαγιά.

Είναι ή ρίζα του δένδρου που τό χτύπησαν οι κεραυνοί. Τό δένδρο δὲν πέθανε. Πέσανε μονάχα οι κλάνοι του. Λύγισε και καψαλιάστηκε δικοιός του. Ωστόσο γύρω στή ρίζα τότε ξεπετάχηκαν καινούριες φύτρες. Κοχλάζουν μέσα τους οι χυμοί. Η ζωή τους σπαρταράει.

—Νά ματάγινε ξανά τέτοιο πρόβημα.. συλλογιέται. Τόσα παιδάκια. Έκεινα σμίξανε στό στρόβιλο του παιχνιδιού. Χορεύουν χειροπιασμένα κύκλο. Σαναμένα. Ακούραστα. Κι' οι φωνές τους δίνουν ζωή στά τριγυρινά ρημάδια. Μαζύ κι' δ Λαζαρίκος. Ήφέτει σηκώνεται, ξαναπέφτει. Στό κουρασμένο του κεφαλάκι χοροπηδάει ή κατσουλίκα τῶν μαλλιών. Κόπηκε ή τιράντα του και ιρέμεται πίσω του σάν ουρά. Εεφωνίζει και οι φλεβίτοις του λαιμού του τεντώνονται νά σπάσουν.

Φράγκο λελέγκο

Χτύπα τήν καμπάνα

νά μαζευτούν οι Φράγγοι

Μαζύ του κι' ή σοβαρή δασκάλα ή Βακώ. Μόνο που έρχονται κάτι στιγμές που ξεμοναχίζεται και κλαίει— Εμένα δὲν θαρθεί πιά δ μπα- μπάς μου. Εγώ πιά δὲν έχω μαρμά..

Τότε δὲν μιλεῖ πιά ή γιαγιά. Μονάχα σφίγγει έκεινο τό κεφαλάκι στό στήθος της άμιλητη και κυτάει πέρα μακρύα!!

Στόν τόπο τούτογε, τό δειλινό είναι ένα πανηγύρι από χρώματα. Γειώζει δι ούρανός από ζουμπούλια και γαρούφαλα. Τ' ασημένια φύλλα τής έληγδας άναριγούν μὲ τ' άλαφρό δειλινό μπάλσαμο που στέλνει δ Ταύγετος. Ο κατακαύμένος δι Μωρηδάς! Τέτοιες ώρες κάθεται και συλλογιέται σάν άνθρωπος. Πόσες φορές δύργησε και πόνεσε! Πόσοι δραχγάδες δὲν τονε πατήσαν στό λαιμό.. Πόσες φορές δὲν άγκοριάχησε τό μαλλιάρδ του άντρειωμένο στήθος. Κι' υστερά πάλι ξαναζεί. Τό χώμα του ρουφάει τό αίμα τ' άκριδ πού χύθηκε. Τό κάνει ζουμερό γλυκό σταφύλι. Δαγκώνεις τήν τραγανή μελένια ρόγα του και σπάει άνάμεσα στά δόντια σου μοσχάτη, σαρκωδική, διο χυμό. Και τό δάκρυ που κύλησε ποτάμι τό πίνει ή αύλακιδ. Ήστει τά σπλάχνα τής άφράτης γής. γίνεται πορτοκάλι διο δροσιά γιά τά φρυγμένα χειλη. Ξαρωστικό διο μέλι και άρωμα...

Πέρα μακριά κυτάει και ταξιδεύει δ νούς τής γιαγιάς. Και πάει στά χρόνια τά παληγά τ' άλλοτινά. Κάποτε πούρθε νύφη σὲ τοῦτο δῶ τόπο. Τότε που ροβολούσαν οι πανωχωρίτες νά τήν καμαρώσουν. Τότε που σκαπετούσαν οι παραθαλασσίτες νά τή δούν. Μερόνυχτα βαρούσαν τά

βιολιά και τὰ ηλαρίνα. Νύχι, στὸ Παπαλεθέντικο ἡταν μὰ ὑπόθεση μὲ σημασία καίνο τὸν καιρό. Ἐκεῖνος ἡταν ἔνας δράκος στὴ δουλειά. Ἀνχούσιας ὁ μακαρίτης τὴν γῆς σὰν γίγαντας. Καὶ σὰν στρωνόνταν στὸ γλέντι ἀχολογοῦσε ὁ τόπος. "Τοτερά, ηρθαν τὰ παιδιά. Ήειδ ὅστερα σὲ νύφρες κι' σὲ γαμπρού. Τὸ χεῖμα ἐκεῖνο χωρίς ν' ἀπλώνει σ' ἔκταση κέρδις σὲ πλοῦτο. "Ανθίζε τὸ ξερόκλαδο στὸ ἄγγιγμα ἐκείνων τῶν ἀνθρώπων. Ηραπίνισε καὶ φυύντωσε ὁ τόπος. Σκάβανε μὲ τὸ γέλοιο. Κλαδεύανε μὲ τὸ τραχοῦδι. Τρυγοῦσαν μὲ τὸν ἔρωτα. Διαφέντεις ἡ ἀγάπη. Τώρα πιὰ ἔφυγε ἐκεῖνος δ καιρός. Ήέρασε ἀπ' τὸ χεῖμα ἡ παγωνιά.

Νὰ τ' ἀμπέλι πιὼν κατηφορίζει τώρα ἀπ' τὸν ὅγκο. Κούτσουρα κατακαῦμένα. Κούρδουσι γιὰ κούρδουσι δὲν ἔμεινε. Δὲ σημιαδεύει φυλλαράκι. Δὲ ζυγώνει πουλί. "Η σταφίδα στὸ ισιωμα πνήχτηκε στὰ βάτα. Δὲν ἔμεινε χέρι νὰ καϊδέψῃ τὸ χδρια της. Τράχυνε ἐκεῖνο. Χέρσωσε. Φυτρώσαν ἄγκαθίες καὶ τριβόλια. Ἐκεῖνοι πιὼν κάναν τ' ἀξινάρια νὰ σφυρίζουν πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, κυτάνε μέσα ἀπ' τὰ σίδερα τὰ σταυρωτὰ τῆς φυλακῆς. Κι' ἄλλοι φύγανε.. Καὶ σὲ φυλακισμένοι δὲν ἔχειν ἄλλο τί νὰ κάνουν. Φκιάχγουνε φειδάκια κομπολόγια ἀπὸ χρωματιστές χάντρες. Συλλογιούνται κάτι παιδάκια π' ἀπομέναν σὰν τὶς καλαμιές στὸν κάμπο. Γράφουν γράμματα λυπητερά. Νὰ καὶ τὸ λιστρίσιο. Βεράνι τοκανε ἡ φωτιά. Χάσκουνε μαύρα τὰ πορτοπαράθυρά του. Μέσα φωληάσαν κουκουβάγιες. Κι' σὲ ἀποθήκες καὶ τὰ ὑπόστεγα κι' σὲ σταύλους κι' σὲ κυψέλες... Τίποτα ἔρθει κι' ἀνέγγιχτο ἀπ' τὴν καταστροφή...

Τὰ χελιά τῆς Παπαλεθέντενας σφίγγουν ὁργισμένα τὶς ὥρες ποῦναι μακριὰ ἀπ' τὰ παιδιά. Ἐκεῖνα τὴν γλυκαίνουν, τοῦτα τὰ ρημαδιά τὴν ἀγριεύουν.

— "Αντρες μωρὲ εἶναι εὔτοῦνοι; "Αντρες; Νὰ φέγουν δέντρα μὲ τὶς μπαλταδίες; Νὰ μπουρλουτιδίουν τὰ χτίσματα; Νὰ πιλατεύουν γυναῖκες; Νὰ δραφανεύουνε μωρά; "Αντρες εἶναι εὔτοῦνοι, γιὰ μαζισούδες; Θεριά πιὼν τὸ ξέρασε ἡ Γερμανία τους καὶ ἡ μαύρη καὶ τση... .

Σὰ νῦναι τώρα, περνοῦν ἀπ' τὰ μάτια της σκηνές γεμάτες λαχταρίσματα. Στιγμὲς ποὺ χάραξαν μὲς τὴν ψυχή της βαθεῖαν καὶ ἀκατάλυτα τ' ἀχνάρια τους.

— Μάννα!

— Γιατέ μου!

Ἐκεῖνος πάνω στὸ ἀλογό του. Στηγάδες κι' ὥρατος σὰν τὸν "Αγ Πιώργη. Τριπλές σειρὲς τὰ φυσεκλήνια. Τ' αὐτόματο κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸν ἐπεφτε στὴν ἄγκαλιά του σὰ γεράκι τοὺς κυνηγητοὺς ἄγριο, ἀδυσύπητο. "Ενα πλατύ γέλοιο φώτιζε τὸ μελαψό του πρόσωπο. Τὰ μάτια του, θύλασσες ἀνταριασμένες, ήμερώσανε στ' ἀγτίκρυστά της. Κρατοῦσε μὲ τόνα χέρι του τὰ χαλινὰ τοὺς ἀλέγου του. Μὲ τ' ἄλλο ἔτσυψε ἀπ' τὸ ἀλογό του ἀγκαλιασε τὸ κεφάλι της καὶ τὴ φιλοῦσε. Δὲν τούλιεινε ἀκόρια ὁ καιρὸς νὰ ξεπεξέψει... Ναί... κάποτε θὰ ξεκόλαγε ἀπ' τὸ ἀλογό του καὶ θέρχονταν γιὰ πάντα. Μὰ τώρα ὅχι. Τώρα ητανε σὲ Γερμανοί... Δὲ λέγανε τίποτα μὲ τὴ μάννα. Βλέπονταν στὰ μάτια. Φλιόνταν τιωπηλά. Τίποτ' ἄλλο. Τὸ ἀλογό χλιμιντρώσει κι' ἔσκαθε τὴ γῆς μὲ τὸ ἀτσαλένια πέταλό του. Αφρίζαν τὰ ρουθούνια του, καὶ μὲ τὰ μάτια του ἔτρωγε πέρα μακριὰ τὴ στράτα ἀνυπόμονα. "(Ο)λος καὶ τίναξε τὴ μαύρη μεταξένια χάιτη

του και κυτούσε τὸν καβαλάρη του σὰ νὰ τοῦ μιλοῦσε: « Πάμε καπετάνιο... Πάμε στὴ δουλεά μας ἐμεῖς... ».

Τρία χρόνια, ἀλογο καὶ καβαλλάρης ἀλώνιζαν πέρα δῶθε τὸ Μωρᾶ. Κένταυρος οἱ δυό τους, ἀνθρώπος καὶ ζωντανό. Σκαπετήσανε γιδόστρατες στὰ δουνά. Ρεβολήσανε κάμπιους καὶ λαγκαδίες. Σφυρίζανε στ' αὐτιά τους δόλια γερμαγκά. Ρεκάξανε στὸ διάβα τους τὰ στέν... Πέσανε σὲ φονικὰ καρτέρια ἀπὸ σπιούνους. Χρειάστηκε νὰ γίνει σίφουνας ἐκεῖνο τ' ἀλογο καὶ νὰ πετάει. Κι' ἥρθαν στιγμὲς ποὺ λαδωμένος καὶ πνιγμένος στὸ αἴμα ἐκεῖνος σφιχτοκλειδώνε τὰ πόδια του πάνω στὴ σέλα στὴν κοιλιὰ τοῦ ἀλόγου καὶ κείνο διστραπή τὸν ἔφερνε μακριὰ ἀπ' τὸν κίνδυνο.

— "Ησυχα Βορηά... Θὰ πάμε—μίλησε στ' ἀλογό του δ καβαλλάρης. Τώρα είναι ή Μάννα... Δὲν βλέπεις; Στὰ τρία χρόνια τοῦ δουνοῦ πέρασε δυό φορὲς κλεφτὰ καὶ τὴν εἶδε τὴν μάννα του. Τώρα πιὰ δὲν ἀπόμεινε πολύ. Τώρα τελειώνει..."

— Νὰ μούρθεις γρήγορα... Τ' ἀκοῦς; πρόλαβε νὰ τοῦ φωνάξει. Ἐκεῖνος γέλασε.

Γρήγορα... γρήγορα... Χάιδεψε τὸ Βορηά στὸ μάγουλό του, τὸν χτύπησε μὲ τὴν ἀπαλάμη του στὸ σβέριο καὶ « Χόπ Βορηά... χόπ! » γινήκανε μιὰ διστραπή ποὺ χάθηκε πάνω στὴ δημοσιά.

Ἐκείνη ἀπόμεινε καὶ τήραγε πέρα μακριά. Δὲν φαίνονταν πιὰ τίποτα. Μονάχα ἕνα συνεφάκι κουρνιαχτός ποὺ ἔκρυβε μέσα τὴν καρδιά της κι' δῆλο καὶ μάκραινε καὶ μάκραινε....

Λίγο πριχοῦ χαράξει ή μέρα, τὸ σκοτάδι εἶγαι πυκνώτερο. Σὰν πρόκειται νὰ κοπάσει ἡ τρικυμία, τὰ στεργά της κύματα είναι τ' ἀγριώτερα καὶ τρῶν τοὺς ναυαγούς. Ἀλλοίμονο σ' ἐκείνον ποὺ θὰ περιφρονήσει τὶς στερνές ἀναλαμπὲς τῆς φωτιᾶς ποὺ τρέω καὶ σίδερα καὶ χτίσματα κι' ἀνθρώπους...

« Η Παπαλεθέντενα στάθηκε ἡ ρῖζα τῆς ζωῆς ἐκεῖνο τὸ μαῦρο κι' ἀραχλο ἔημέρωμα. Σὰν τὰ μάτια της, ἀντικρύσανε τὸ μανιασμένο ἐκεῖνο ἀσκέρι νάρχεται σὰν μιὰ ἀγέλη ἀπὸ ἀγρίμια δόλισσα στὸ σπιτικό της, στάθηκε ὀλόρυθη σὰν κολώνα δωρική. »

— Ξυπνήστε! εἶπε βαθειά στοὺς σπιτικούς της. « Εδγαλε ἀπὸ τὶς κούνιες τὰ μωρὰ ἀγουροῦσιν πνημένα. Τάντυσε. « Εσπρωκε τοὺς κουρασμένους της γυιούς καὶ τοὺς γαμπρούς. Πρόσταξε τὸν καθένα πῶς καὶ ἀπὸ ποῦ θὰ φύγει καὶ καρτέραγε. »

« Εἶώ λυσσομανούσε ἡ φωτιά. Τὸ λιοτριβιό λαμπάδιαζε. Χώρια ἀπ' τὴν πυρήνα, φορτώματα σκορπίσανε οἱ γερμανοί κι' οἱ ἀνθρώποι τους τὰ ἐκκρηκτικά. « Ενα πλήθος ἄνθρωποι ποὺ μιλαγαν δλες τὶς γλῶσσες ρίχνανε τὰ λιόδεντρα μὲ μπαλτιαδίες. Χύνανε μπενζίνες στὶς ἀποθήκες. Ἀναποδογύριζαν κυψέλες. Σημιαδεύανε τὰ κατσικιά καὶ τὰ πουλερικά ποὺ τρέχανε σὰν παλαβά. Όλοι θε γλύφανε οἱ γλῶσσες τῆς φωτιᾶς. Σὰν πήρε νὰ τριζούσιει καὶ τὸ σπίτι ξένοιψε ἀπ' τὸ παραθύρι. Κάτω ρίχνανε τὴν πόρτα μὲ κασμάδες καὶ λοστούς. Οἱ φωνές τους μὲ τοὺς πνιγτούς καὶ τὶς φλόγες ἀνέβαιναν δλούνα κι ἀγριώτερες. »

Γύρισε δλες τὶς κάμαρες. « Εδιωκε ἀπ' τὸ ὑπόγειο καὶ ἀπὸ τὰ πορτάκια τὶς γυναικες ποὺ ἀπομείναν σαστισμένες κι' υσιερα κατέβηκε μ' ἀργὲς κι' ἐπίσημες κινήσεις τὴ σκάλα. Πέρασε τὴν κεντρική πόρτα τοῦ

σπιτιού. "Εριξε έλασμα ριζά ματιά. Εκείναι ουρλιαχτικόν. Ξαφνικά κάτι σάν ψεύδη δάγκωσε τὰ σπλάχνα της. Τότε μάτι της έπειτε σὲ μιά σύναξη αγνώρωπων κάτω απ' τὸν Ηλάστανο. Ανάμεσα στὰ πρόσωπα, στις στολές, στις φωνές, στις φλόγες στὸ σάλαγο ἔφτασε στ' αὐτιά της μιὰ ἀπλὴ γότα μιάς ἀντρικής τραγουδιστῆς φωνῆς. Κάπως τρικλίσανε τὰ πόδια της. Μιὰ θολούρα σκέπασε τὰ μάτια της. 'Ηκείνη τὴ φωνή! 'Α ἐκείνη τὴ φωνή! Κάποτε τῆς φαίνεται πώς τὴν ἄκουσε νὰ τραγουδάει μέσα στὰ σπλάχνα της. Στεγνώσανε τὰ χεῖλη, της. 'Ανοιξε διάπλατα τὰ μάτια της καὶ κυττύσε. 'Ἐνας στρατιώτης ἀνέβηκε στὸ δέντρο. Μιὰ σκάλα φέρανε ἀπὸ τὸ λιοτρίβιδο. () νους της καὶ γι' ψυχή της κολλήσανε πάνω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα... Σάν τὸ πουλί που ιλέψανε τὸ τέκνο του, φτεροκοπάει γι' ἔγνοια της γύρω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα, σ' αὐτὸ τὸ δέντρο σ' αὐτὸν τὸν στρατιώτη που εἶναι ἀνεδασμένος ἐκεῖ ψηλά. 'Απ' τὸν χοντρό του κλδνο κρέμεται τώρα ἔνα σκοινί... Τώρα στεγνώσαν τὰ χεῖλη της, πειά! 'Έχει μιὰ δίψα! μιὰ δίψα! 'Ηθαλε τὸ χέρι μπρὸς στὰ μάτια της καὶ βόγγηξε.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τέπο οἱ αὐγοῦλες εἰνι τόσο εὐγενικὰ ώραιες. Κάτι τέτοιες αὐλίες δι γῆιος παῖδει τὸ κρυπτοῦλι του μὲ κάτι συγνεφάκια πού-χουν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. Τότε βρίσκει τὴν εύκαιρία κι' δι κορυδαλλὸς νὰ μπει στὴ μέση. Δίνει ἔνα σάλτο ἀπὸ τὴ φωληγά του. ἀπὸ τὸ κλαράκι, ἀπὸ τὴ γλένη καὶ πετάει. Τὸ πέταμά του εἶναι θλι μικρά μικρά κυκλάκια πρὸς τὸν οὐρανό. Κι' ἔταν πιὰ γορτάσει πέταμα τραγούδι καὶ παιχνίδι ἀφήνεται νὰ πέφτει σὰ βολίδα ἀπ' τὰ ψηλά. Κάποτε διμώς σταματάει πάνω ἀπ' ἔνα πλάτανο τὸ γκρέμισμά του στὸ κενό. 'Απλώνει τὰ φτερά-κια του φτεροκοπώντας τρομαγμένα. Κι' θυτερα χώνεται μὲς τὴ φωληγά του, στὸ κλαράκι, μὲς τὴ γλένη.

"Ἔνα ἀνθρώπινο κορμί ἀνέμιξε ἐκεῖ. Δὲν γῆταν βαρύ. Κάτι σάν πού-πουλο. Κάτι σάν πουλί. () γῆλιος ἐπαψε πιὰ νὰ παιχνιδίζει μὲ τὰ συγνε-φάκια πούχαν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. 'Ελαμψε τὸ φῶς του ἀσπρό γκλα-τένιο.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σάν τὴν κουκουζήγια. "Ολη τὴ, μέρα ὥς τὸ δειλινὸ ἔφερνε δόλτες μέσα στὰ χαλάσματα. Ήρενούσε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς μεθυσμένους στρατιώ-τες ποὺ διλαστήμαχαν ἀδιάξιντας τὰ δαρέλια ἀπὸ τὴν κάνθα της. 'Εκαψε τὰ πόδια καὶ τὰ ρούχα της ἀνάμεσα στις φλόγες. Δάκρυ δὲν ἔχυσε. Ψη-λή, στη τή, ἀλύγιστη μὲ τὰ μάτια της συσλωμένα ἐκεῖ. Στὸ δέντρο στὸ σκοινί.

Τὸ δειλινὸ πῆγε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν ἀξιωματικό. 'Η ἴδια πάντα. Σάν Νέμεση. Σάν δργή.

—Λώστε μου τὸ παιδί μου! Σήκωσε τὸ χέρι της, κι' ἔδειξε τὸν κρεμασμένο. Οὔτε τὸ χέρι της ἔτρεμε οὔτε γι' φωνή της. Κάποιος στρα-τιώτης ἔκανε νὰ κινηθεῖ κατ' ἀπάνω της. Σάν ἀντίκρυτε ἐκείνη τὴν πε-ρίφανη ματιά της, σταμάτησε. Κάτι μιλησε δ ἀξιωματικός. Κινήθηκαν οἱ ἀλλοι. Κάποιος ἀνέδηκε στὴ σκάλα. Κάποιος στὸ δέντρο.

Τὸν πῆγε στὴν ἀγκαλιά της δπως τότε... Σὰ γάτανε τὸ δρέφος της τ' ἀληθινό. "Ητανε σάν πούπουλο ἐκείνο τὸ κορμί!. Πίσω σερνόταν στὸ χῆρια τὸ σκοινί σὰ φεύδη. Τὰ μάτια της δπως περπάταγε κυτούσαν μπρὸς δλέσσια, ἀδάκρυτα. Κάποτε ἔσκυψε καὶ φίλησε τὰ κατσαρά μαῦρα δα-

πτυλιδάκια τῶν μαλλιῶν του. Τῆς φάνηκε πώς ήταν ἔνα κοιμισμένο  
θρέφος. Θυμήθηκε ἔνα τέτοιο θρέφος. Τὰ χεῖλη τῆς σαλέψανε έλαφρά.

«Πύσα ἀγεράκι δροσερό  
μέσ' τῶν δεντρῶν τὰ φύλλα  
πάρε τὰ ρέιδα ἀπ' τὴ ροδιά  
κι' ἀπ' τὴ μηλά τὰ μῆλα  
καὶ φέρτα στὸ παιδάκι λισு»

Σὰ θρέμηκε δλοιμώναχι, μὲ τὸν κρειασμένο μέσα στὴν κάμαρη τοῦ  
σπιτιοῦ ποὺ ἀκόμα κάπικε μισσοσβυσμένο, τότε ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ξέ-  
δωκε ἐκείνη ἡ πνιγμένη παρδιά θρέχοντας μὲ δάκρυα καὶ μὲ φίλια τὰ  
χέρια, τὸ πρόσωπο, τὰ μαλλιά τοῦ παλληναριοῦ.....

(Οἱ λεῦκες γύρω ἀπ' τὸ χτήμα καὶ στὶς ὅχθες τοῦ ποταμοῦ τραγου-  
δῶνε στὸ φύσημα τοῦ θορηχοῦ καὶ λένε καὶ λένε τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου.  
Κι' ὑστερά ἀπαντᾷνε οἱ ἐληξὲς μὲ τ' ἀστημένια τους φύλλα. Καὶ κατόπι  
θογκεῖ ὁ πλάτανος καὶ μιλάγε οἱ ιλῶνοι του καὶ τὰ ιλαριά του καὶ λένε  
Ιστορίες καὶ τραγούδια παληὴ καὶ λυπητερά, μακρόσυρτο βούτσμα τῆς θά-  
λασσας καὶ τῆς στεριάς παθητικό, γιὰ τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου. Πῶς στε-  
ρεύουν τὰ δάκρυα. Πῶς σκληραίνουν οἱ παρδιές. Πῶς ἀπλώνεται ἡ ἐρή-  
μωση. Πῶς πονᾶνε τὰ παιδάκια.

‘Ωστόσω τὰ παιδιά ξεχγοῦν. Παίζουν. μεγαλώνουν. τρέχουν, ξεφαν-  
τώνουν. Κι' δταν πέσει ὅρνιο στὴ φωληὴ καὶ δταν κράξει κόρακας στὸ  
σπιτικὸ κι' δταν ἀπλωθοῦν μαῦρα φτερὰ πάνω ἀπ' τὰ ιεφάλια τους, τότε  
κουρνιάζουν στὶς πλατιές φοῦστες ἐκείνης τῆς γυναικας. Μαζώνουνται καὶ  
σιγουρεύουν στὴν πλατειά της ἀγκαλιά, στὶς μεγάλες της λαγῶνες ποὺ  
γεννήσαν ἔνα κόσμο ἀπὸ παλληνάρια καὶ γυναικες. Κοντά της δὲν ὑπάρ-  
χει φόδος. Στὸν ἵσκιο της μεγαλώνουνε παίζοντας, ιλαίγοντας καὶ γελών-  
τας τὰ παιδιά.....

Τὸ κτήμα ἀπλώνεται ἀπ' τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὡς τὰ ριζὰ καὶ καρτε-  
ράει τὰ χέρια ποὺ θὰ τοῦ δώσουνε ζωή. Μὰ κι' ἀν δὲν ὑπάρχουνε τὰ χέ-  
ρια ὑπάρχουνε μάτια λαίμαργα ποὺ γυρεύουνε τὸ περιβόλι, ποὺ λογαριά-  
ζουνε τὶς ζημιές τοῦ λιοτριβίου, ποὺ μετροῦν τὰ μεροκάματα ποὺ θὰ χρε-  
ιαστοῦν γιὰ νὰ κλαδευτοῦν οἱ ἐληξές, γιὰ νὰ σκαφτεῖ ἡ σταφίδα, γιὰ νὰ  
φυτευτεῖ τ' ἀμπέλι τὸ καινούργιο στὴ θέση τοῦ παληοῦ.

Σὰν πέσει κάποιος ἡ ἐργὴ καὶ τὸ θανατικό, περίενε καὶ τὰ κοράκια.  
Τὸ ὅρνιο ἐπισήμανε τὸ πτῶμα. Τόχε καρφώσει ἀκόμα ἀπὸ παληὴ μὲ τὰ  
ἀπληστά μάτια του. Τώρα ζυγιάζεται μὲ τὶς φτερούγες του πάνω ἀπ' τὸ  
μισοκαμιμένο σπιτικό. Φέργει κύκλους ἀργούς, ὑπολογιστικούς, ἀπανωτούς,  
πάνω ἀπ' τὰ μισογκρεμισμένα ντουβάρια, ἀπ' τὶς πεσμένες στέγες, ἀπ'  
τοὺς στάθλους, τὰ μελίσσια καὶ τὰ περιβόλια. Δὲν ἀργησε νὰ γίνει ἡ προσ-  
γέωση. Διπλωσε τὶς σκληρές φτερούγες του μισόκλεισε τὰ μάτια ταπεινά,  
χριστιανικά, φόρεσε τὴν πιὸ εὐλαβικὴ στολὴ τῆς φιλανθρωπίας καὶ χτύ-  
πησε τὴν πόρτα.

—Καλησπέρα κυρά Ηπαπαλεβέντενα...

—Καλησπέρα ἀφεντικό... Πῶς δὰ ἔγινε αὐτὸ καὶ μᾶς ἥρθες;...

—...Γιατί κυρά μου; Δὲν είμαστε δὰ Χριστιανοί; Τί κάνουν τὰ δρ-

φρνα και καταφρονεμένα; "Αγι ματάκια μου! είπε γαϊδεύοντας δυό άπο τά παιδιά.

Τά παιδάκια γιάχι άλλη μιά φορά μαξεύτηκαν γύρω απ' τις πλατείες φωναστες της γιαρδις. Τό παιδί δὲν έχει πειρα απ' την ανθρώπους. Δὲν ξέρει τι αρέβεται πίσω από μιά μελένια γλώσσα. "Έχει έμως ένα ένστιχτο που τρυπάει μαμά φορά και την πιό ατσαλόφραγχη ήποκρισία. Νά μιά μύτη γαμψή, πρασινωπή που δημος γέρνει λές και θά τέ ταιμπήσει. Κάτι τέτοιο... "Έκεινα τάσπρα δάχτυλα έκεινου του ανθρώπου, που σά μιλούσε κάνανε κάτι παράδοξες κινήσεις λές και θέλουν νά σφιγκτούνε γύρω στό καρύδι του λαιμού σου. Τό παιδί παρατηρετ. Μιά λεπτομέρεια, μιά κίνηση, ένας λόγος, κάτι που έρχεται σ' αντίθεση με την ξαπλη λευκότητά του, τό κάνει νά τρομάζει...

— "Ηρθα κυρά μου κι' αφήνω τη φύλακή μου στό Θεό... Ξέρεις δά, δύσκολα κανείς αποφασίζει νά διαβετ τό κατώφλι του σπιτιού σας... Χρόνια πούναι! ...

— "Αχ! άφέντη και γιατί ν' αποφασίσεις; Τά πάσια που διαβαίνουν τό κατώφλι μου τά δηλίζει ή αγάπη... Δύσκολα χρόνια...

— Δύσκολα κυρά μου... Ήπου τά φτιάχνειν οι ανθρώποι δύσκολα... Κι' ίξ τό πούμε παστρικά, άμαρτικα γονέων παιδεύουσι τένυχ. "Εριξε μιά ματάκια πάτα παιδιά. "Έκεινα σάν πουλιά που τους βίγτηκε γεράκι ζαρώσαν φοισμένα γύρω στήν Ηαπαλεθέντενα.

— Ήπις νά τό πώ, κυρά μου, δὲν τους λυπούμαι τους άρσενικούς αύτού του σπιτιού κι' έκεινους που δεύονται στά σίδερα και τους άλλους πού... Κοντοστάθηκε, κατάλαβε πώς πήρε φορά ή γλώσσα και θά κινδύνευε ή οπθεση. Καμά φορά τό φαρμάκι του φειδιού τρέχει και χωρίς νάγκαι ή ρρα του.

— Δὲν θέλω δά νά πώ πώς ήταν κακοί. "Ο Θεός πάρτυράς μου! Μά θέλησαν... Ξέρω κι' έγώ; νά τά δάλουν μ' δλο τὸν κόσμο. Θέλησαν νά γίνουν δασιλειάδες στό Μωρηγά... "Ο Θεός τιμωρετ την άδικία...

— "Έκεινη άγναλιασε τά κεφαλάκια που την περιτριγύριζαν. Τάφερε πιά σιμά της.

— Λέγω άφέντη πώς δὲν είναι καλό νά ξύνουμε πληγές που άκρια δὲν έκλεισαν... Οι ανθρώποι μου--ώρα τους καλή δρο, είναι---είναι δλοι τίμοι και διαλεγοτοί. "Άλλα τά αίτια...

— Τά αίτια, πάντα τά αίτια. Μάθαμε νά κρύσουμε τις κακίες μας και τις αποκωτέες μας πίσω απ' τά αίτια. Πέκι κυρά μου πώς τους άπομώρανε δ Θεός.. Κι' άφήσανε τόσα παιδάκια. Τά πουλάκια μου!.. Τά πουλάκια μου!..

— Ερίξε μιά ματιά στά παιδάκια. Χαμογέλασε κι' θετερα πέταξε τό μεγάλο του άτομο. — Μά έγώ δὲν ήρθα γιά τους γονιούς... Γιά τά τέκνα ήρθα... Τί λές κυρά Ηαπαλεθέντενα κάνουμε μιά πράξη, που θ' άρέσει στό θέδ και τους ανθρώπους;

— Η γιαγιά κατάλαβε κάτι νά την πνίγει στό λαιμό. Τό αίμα της καιρό είχε νά κοχλάστει.

— Στους δρισμούς σου άφέντη.

— Νά, λέω νά μισ τό δώκεις τούτο τό ογκαδιέ. Γιά τά παιδάκια, γιά τ' άρχανά. Θά δάλω τό γέρι μου στή καρδιά έγώ. Χριστιανοί είμαστε κυρά μου. Κι' θετερα πιά δὲν άξει τίποτα, τό λιστρήσιέ. Τό σπίτι, σέ

σταυλοί, στάχτη και χόσιλη... Κι' ἀν τὸ πέρνω είναι γιὰ τὰ παιδάκια... Τὰ πουλάκια μου!

Σηηώθηκε ἀπ' τὴν θέση της ἡ Παπαλεβέντενα. "Εἶω, μέσα στὴ νύχτα ὁ βιορῆξ μαδοῦσε τὶς φυλλωσίες τῶν δένδρων καὶ πέρναγε σφυρίζεντας κατόπι ἀνάμεσα ἀπ' τὰ μαυρισμένα ὄρθιάνσιχτα παραθύρια κι' ὅλες τὶς κάμαρες τοῦ ἀπέρχοντου σπιτιοῦ καὶ ξυπνοῦσε παληῆς χαρές καὶ ξεφαντώματα, παλιγῆς ἀγάπες καὶ μεράκια.

—Φύγε! εἶπε σταύερά, προστακτικά. κυτώντας τὸν στὰ μάτια—Φύγε! Δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ διαβεῖς τοῦτο τὸ κατώφλι σύ... Ἐκανες λάθος. Στὰ μάτια τῆς ξαναζωντάνεψε ὁ κρεμασμένος, τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς καὶ πίσω ἀπ' ἐκεῖνα, τὰ πρόσωπα ποὺ καρτεροῦν.. ποὺ καρτεροῦν...

'Ἐκεῖνος σάστισε. "Ετας φόδος παράλυσε τὴ γλῶσσα του.

—Φύγε... Ἀ νόμισες πώς πέθανε αὐτὸ τὸ σπίτι εἰσαι γελασμένος. Δὲν τάχουμε ἀρπαγμένα ἔμεις Δὲν τάζραιε.. Τὰ κτίσανε καὶ τὰ δουλέψανε ἄντρες μεγάλοι σὰ θουνά. "Αντρες δυνατοὶ σὰν δράκοι. "Εχει νὰ δεῖ χαρὲς αὐτὸ τὸ σπίτι ἀνθρωπε μικρόψυχε καὶ ταπεινέ. "Έχουν νὰ κελαΐδήσουνε ἀηδόνια ἐδῶ μέσα... Δὲν τὸ καταλαβαίνεις ἐσύ :

"Η ματιά της ποὺ ἤταν σκληρὴ ξαρνικὰ χάϊδεψε τὰ παιδάκια καὶ μαλάκωσε ἡ ψυχή της σὰν τὸ κερί ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα.

—Μὰ δὲν τὰ βλέπεις τοῦτα; Δὲν τὰ κυτάξ; Δὲν πεθαίνει χριστιανέ μου ὁ κόσμος.. Δὲν ξεμπερδεύεται. Δὲν ξεκληρίζεται τὸ Παπαλεβέντικο. Αὔριο θὰ πρατινίσουν κλαριά καὶ δέντρα. Θ' ἀνθοδολίσουνε κάμποι. Θὰ γελάσουν πικραμένα χείλη. Δὲν τελειώνει ἡ ζωή.. ἀνθρωπε μὲ τὴ νεκρὴ καρδιά...

Σὰν ἔφυγε ἐκεῖνος ὁ ἀνθρωπός ἥ γιαγιά φίλησε τὰ παιδάκια καὶ τάζβαλε νὰ κοιμηθοῦν στὰ κρεβάτια τους ήσυχα ήσυχα...

*Νήσος Παπαπερέ ελῆς*

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Toū RUDCLF FABCY (Σλοβακια)

"Ω θάλασσα πρωτόφτιαχτη, κάστρο ατσάλινο τῆς λευτεριᾶς  
Στημένο πάνου στοὺς νεκροὺς ποὺ δ μαχητὴς σφουγγάει τὸ μέτωπό του  
Τ' ἄγρυπνο τοῦτο μέτωπο, αὐδαίσθητο ἀκόμα καὶ στὸν ὥπνο,  
"Ω θάλασσα ἐλεύτερη καὶ εὐτυχισμένη, δ κάστρο αἰτούνταχτο  
Ποὺ φίκνεται δ θόλος γιὰ τὰ θεμέλια τοῦ μέλλοντος  
"(Ομοια μὲ στήθεια τεντωμένα στὸ πλέον τους φουύσκωμα  
Μές στὴν ουράνια λάιψη τοῦ νοήματος τούτης τῆς λέξης:  
'Αγαπῶ !

"Ο ήλιος σβύνει μὲς στοὺς ὕμνους  
Καὶ πίσω ἀπὸ τὶς φραουλιές.  
"Η "Αρτεμις μ" διόγιομο φεγγάρι  
Τὶς ἀσπρες ἔλαφίνες κυνηγάει.

"Έγώ σας γράφω στίχους  
Γιὰ τὴν καινούρια μέρα,  
Η' δ ήλιος προβοδίζει  
Πάν' ἀπ' τὶς φραουλιές.

Στοὺς στίχους μου μὲς στὰ χωράφια περπατάω.  
Βγάν' δέκω τὰ πλεμόνια μου ἀπὸ τὶς σπηλιές τευς.  
Τῶν γυναικῶν τὰ στήθεια μοῦ καῖνε τὰ χέρια,  
"Ο ήλιος καίει ἀδιάκοπα  
Κι' ἐδῶ κάποιος μὲ ρώτησε  
"Αν τ' ἀνθισμένο λειβάδι  
Εἶναι καλὸ γιὰ χορτάρι.

Θέλησα νὰν τ' ἀπαντήσω.  
Μ' ἀπαράτησε τὸ θάρρος.  
Θέλησα γιὰ νὰ ρωτήσω  
Γιατὶ γεννηθήκατε  
Δὲν εἰν' ἐδῶ ἄνθρωπος  
Γιὰ να τοῦ μιλήσετε.

Θυμᾶμαι, θυμᾶμαι  
Κείν' τὴ πρώτη Ἀπρίλη  
ποὺ γιὰ πάντα δ πόλεμος μ" ἔκανε  
Νὰ γαθῶ ἀπ' δλους τοὺς πόλεμους.

'Εβλέπαμ' ἀκόμα μακρυάθε

Ἐτούτη ἡ ἐκείνη τὴν πόλη,  
Κι' ὁ Δούναβις αἷμα κυλοῦσε  
Μὰ δὲ γαλάζιος Ντὸν τραγουδοῦσε.

Τοῦ κάκου γαύγιζε δὲ Βόταν  
Τοὺς θησαυροὺς τοῦ ἀνθρώπου  
Ἄπ' τὸ βραχνό του κανόνι  
Γνωρίσαμε τὴν εἰρήνην  
Στὸν νικηφόρον αἰώνα μας.

## ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Τοῦ PIERRE GAMARRA (Γαλλικά)

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ<sup>ο</sup> τῇ νύχτᾳ,  
ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά, ὅλα τὰ οὐρανοπούλια  
Θὰ πᾶν νὰ τραγουδήσουν στοὺς κήπους τῆς ξανθειᾶς μου,  
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ<sup>ο</sup> τῇ νύχτᾳ.

Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι ποὺ σχίζει τὸ χωρὶδι  
στὴν εὐωδιὰ τοῦ δυόσμου καὶ τῆς ἀσπροης ἀκακίας,  
Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι καταμεσὶ στὶς κορασιές  
καὶ τὸ γιοφύρι τὸ στεφανωμένο μὲ ἴσκιους καὶ μὲ πασχαλιές;

Τῆς ἀκακίας τὸ ἄνθη τρέμουνε στὰ βάθη τῶν νερῶν,  
τὸ ἄρωμα τοῦ δυόσμου εἶναι μιὰ ἀμφίβιλη κλωστὴ,  
μιὰ κλωστὴ ποὺ κυματίζει στὰ φτερὰ τῶν κοριτσιῶν,  
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ<sup>ο</sup> τῇ νύχτᾳ.

Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ φεύγουνε πάνου στὶς τρελλές θάλασσες  
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ ξέρουνε τοὺς δρόμους,  
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ μάθανε νὰ κλεισθῆ τὰ χέρια τοις,  
Θὰ τραγουδήσω τὰ παιδιά τοῦ κόσμου, δίγως λόγια.

Πρόσωπα μαῦρα, μελανιασμένα ἀπ<sup>ο</sup> τὶς πολλὲς καπνιές,  
βλέφαρα ποὺ τὰ σιτάρια δυναμώνουν τὴν λάμψη τους,  
σαγονιές γιομάτες ἴσκιο καὶ καρδιές χορταριασμένες,  
Θὰ τραγουδήσω τοὺς χευσοὺς ἀνθρώπους μέσ στὸν ήλιο

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη ποὺ τρέγει μὲς στοὺς δρόμους,  
τὰ βράδυα τῶν ζευγολατῶν, τῶν γύφτων τὶς ήμέρες

ὅταν ἔρχεται ἡ σελήνη μὲ τὰ δάση τῆς μονάξιας  
ὅταν ἡ αὐγὴ ἀγαπέλλει μὲ φωνὲς τῶν ἀηδονιῶν.

Θὰ τραγουδίσω τὴν οὐτέρα μου στὸν βάθη τοῦ χαμένου χρόνου  
καὶ τὴν τρελλοχειλόντα ἀγαπητικὴν τ' Ἀπρίλη,  
τὴν ἀδελφοῦλα μου ποὺ κόβει ἔντα πάτου ἀπ' τὸ ψιλὸν χαλάζι  
τὴν ἀδελφοῦλα μου τὴν βοσκοποῦλα μὲ τ' ἀπαλὰ καὶ κουρασμένα χέρια.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τῇ νύχτᾳ,  
ὅλα τὰ οὐρανοπούλια, ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιὰ  
τοὺς γύρτους τραγουδᾶν μὲς στὰ πρόσινα χωριὰ  
καὶ τὰ σιτάρια μὲς στ' αὐλάκια καὶ τὰ πανιὰ στὶς ιτάλασσες,  
τοῦ σούρουπον τὰ φωτὰ καὶ τὴν καταχνιά, καὶ τὴν ξανθειά.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν.

Τῆς εἰρήνης,  
τὰ ματωμένα περιστέοια ζέρουντε νὰ τραγουδᾶν ἀκόμα,  
τὸ σούρουπο δὲν ἔπεσε γιὰ τῶν παιδιῶν τὰ μάτια,  
ἀνασκιρτάει τὸ βουνὸν ἀπ' τῶν δργάνων τὶς φωνές,  
τὰ μαῦρα ἔλατα προλέγουν τὴν καμπύλη τῆς αὐγῆς.

(Οἱ λύκοι δὲν συνθίλιψαν τὰ φύτρα τῆς καρδιᾶς μαζί<sup>τ</sup>,  
ἄλλα σιτάρια θὰ ξεπεταχτοῦν ἀπ' τῶν χωριῶν τὶς στάχτες,  
ἡ γῆ θὰ ξαναδώσει μητέρες καὶ καπούς,  
οἱ ἄνεμοι ἀπὸ τὶς πασχαλιὲς διώχγει τοὺς δεκεμβρίοις τις.

Αὔτὸν ν' ἔνα τραγοῦδι ποὺ λικνίζει τὰ χωριά,  
τῶν ἐνθυμίων τ' ἀρωματὰ καὶ τῶν ματιῶν τὶς κόρες  
τῶν κοριτσιῶν ποὺ εἴδαμε στοὺς στρογγυλοὺς λοφίσκους  
τὸν ἥλιον ν' ἀτενίζουντε νήφαίνοντας κλαδιά,

αὐτὸν ν' ἔνα τραγοῦδι γιὰ τοὺς γιδοβοσκούς,  
εὐλογημένα λόγια μὲ αἵμα τῶν γεωργῶν  
καὶ ἡ αὔρα τὰ πέροιει καὶ στὰ χεῖλη τὰ φέρνει  
καὶ εἶναι λόγια πάναγγα καὶ λούλουδα σοφά.

Στὸν ἀπαλὸ οὐρανὸν πετᾶν τὰ ματωμένα περιστέρια  
καὶ εἶναι μεγάλοι οἱ δρόμοι ποὺ δὲν ἔχουντε βρεθεῖ.  
Γῆ τῶν ἀσμάτων τῆς ἀγάπτης ποὺ τόθησαν ν' ἀκούποντα,  
ξένοιξε, ξωντανὴ βασίλισσα τὸν ἀπέραντα καὶ πράσινη μάτια σου.

Τὰ περιστέρια, ἀπόψε, ξαναρχόνται καὶ τὰ στήθεια  
ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο αἷμα δυνατὰ σκουύζουν στοὺς ἥχους  
καὶ τὰ χέρια τὰ κορενά κουμπωνόνται στὰ κλαρίνα  
καὶ τὰ παιδιά ποὺ χάθηκαν τὶς κούνιες τους κρεμᾶνται.

Θὰ τραγουδήσω τὴν τρεμουλιαστὴν εἰρήνην τῶν κορυδαλῶν,  
γιομάτη ἀπὸ φτερά, ἀπὸ γροθιές γιομάτη, γεμάτη ἀπὸ φωνές.

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη τῶν παιδιῶν τοῦ Παρισιοῦ  
καὶ τῶν παιδιῶν τοῦ κόσμου καὶ τὸ καρπομάζωμα.

Ἄκοῦστε, εἶν<sup>o</sup> ἔνας ἀνεμος πούρχεται ἀπὸ τὴν ὁργωμένη γῆ  
εἰν<sup>o</sup> ἔνας ψυμνος ποὺ γεννιέται πάνου στὰ σπίτια τῶν πολιτειῶν,  
ἔνα ποτάμι ξάστερο ποὺ τὰ δουλοπρεπῆ ματόκλαδα ξεπλένει,  
εἰν<sup>o</sup> τὸ τραγούδι τῆς εἰρήνης ποὺ φέρνει τὶς ἀγάπες μου.

*Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ*

## ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗ

Τοῦ FEDERICO GARCIA LORCA (Ισπανία)

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα,  
νύχτ<sup>o</sup> ἀρματωμένων,  
τραγουδᾶν σπιρούνια.

Μαῦρο ἀλογατάκι.  
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη  
ποὺ τὸν σέρνεις :

...Τὰ σκληρὰ σπιρούνια  
τοῦ ξεροῦ ληστῆ  
ποὺ τὰ χαλινάρια ἔχει γάσει.

Κρύο ἀλογατάκι.  
Ἄνθομυρδουδίες κλείνει τὸ μα-  
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα  
αἷμα τρέχουν οἱ πλαγιές  
τῆς Σιέρρα Μορένα.

Μαῦρο ἀλογατάκι.  
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη  
ποὺ τὸν σέρνεις ;

Σπιρούνιζ<sup>o</sup> ἡ νύχτα  
τὶς μαύρες πλαγιές του  
καὶ καρφώνει ἄστρα.

Κρύο ἀλογατάκι.  
Άνθομυρδουδίες κλείνει τὸ μα-  
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα  
μιὰ φωνή ! κ<sup>o</sup> ἡ μακρινή  
τῆς φωτιᾶς ἡχώ.  
Μαῦρο ἀλογατάκι.  
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη  
ποὺ τὸν σέρνεις ;

*Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ*

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. VERESHEHAG.N

ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΤΗ  
(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Μπήκε πρώτη, μά τά μάτια της, γεμάτα ἀπό τὸν ἥλιο τοῦ δέρμου, δὲ βλέπαν τίποτα. Μίδι μυρωδιὰ ζυμαριοῦ καὶ μαραμένων τριαντάφυλλων τὴν ἔκαγε νὰ σκεφτεῖ πῶς τὸ σπίτι δὲ θ' ἀεριζόταν συχνά.

—Ἐχουν καὶ κουρτίνες, εἶπε. Βαρειές κουρτίνες. Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ μπαλκόνι ἅραγε;

Προχώρησε Φηλαφώντας τὸν τοίχο. Σκόνταψε πάνω στὸ κρεβάτι ποὺ τῆς ἔκοβε τὸ δρόμο καὶ στάθηκε. Τότε κείνες, τελειώνοντας μὲ τὰ διπλο-κλειδώματα τῆς ἕώπορτας, πάτησε τὸ κουμπί τοῦ λεχτρικοῦ καὶ τὸ δωμάτιο φωτίστηκε.

—Δηλαδή, μίλησε πάλι ἐκείνη, δλο τὸ σπίτι εἶναι τοῦτο δῶ; Τὸ κρεβάτι μόνο του πιάνει δλο τὸ χώρο.

“Ο ἄντρας ἀποκριθήκει μὲ μιὰ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ, σὰ νὰ τῆς ἔλεγε: «Ἔιλα τῇ δουλειᾷ ποὺ τὸ θένε...». ἀμέσως δριώς κοκκίνησε καὶ κοίταξε ἀλλοῦ, ἐνῶ τὰ χειλη ἐκεινῆς πάρναν τὴν ἔκφραση μιᾶς εδύνυιῆς τρυφερότητας. Διασκέδαξε μὲ τὴ στεναχώρια του. «Ἄγροι μου», τοῦ εἶπε, μὲ τὰ μάτια της. «Τσερα πήγε στὶς κουρτίνες καὶ μὲ δυὸ κινήσεις τὶς τράβηξε. Ἀνοιξε τὴν τζαϊσπόρτα καὶ μπήκε ἐνα δροσερὸ δρυητό. διαπλάτωσε τὰ πατζούρια καὶ φάγηκε ἡ θάλασσα, δλοφώτεινη! Εσφιάστηκε ποὺ τὴ δρῆκε τόσο κοντά, νὰ τοὺς χωρίζει μονάχα ἡ ἀσφαλτο τοῦ δρόμου.

—Τέ ὠραία ποὺ εἶναι, εἶπε.

“Ηταν μά θάλασσα ριχή μὲ πυκνὰ κυματάζια. Ο πρωινὸς ἥλιος τὴ χρωμάτιζε πράσινη καὶ πάνω της, κάτι γλάροι ποὺ λικνίζοταν, μοιάζαν μὲ νούφαρα. «Τόσο κοντά μας, προσιτή δπως τὴν εδυχτία» σκέφτηκε καὶ γύρισε νὰ τεῦ τὸ πετ.

Αὐτὸς στεκόταν πάντα στὴν ἵδια θέση, μὲ τὸ κουρεμένο του κεφάλι, τὸ στρογγυλό καὶ στέρεο, μὲ κείνη τὴ διπλὴ χαρακιὰ στὸ κούτελο, πούφερε μαζί του γυρίζοντας. Ήταν σὰ δράχος μαυρισμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο, γυαλιστερὸς καὶ ρυτιδωμένος.

—Κώστα, τοῦ λέει. Νᾶξερες πόσο μετάνοιωσα ποὺ τότε...

Πέντε χρόνια... «Ἀν δὲ σκοτωθεῖ» ἔλεγε στὴν ἀρχή. Ἀργότερα: «Ἀν δὲν τὸν σκοτώσουμε». Καὶ στὰ δυό τελευταῖα: «Ἀν δὲ μοῦ τὸν πεθάνουν»... Καὶ νάτον σήμερα—μ' ἀκόμα οὔτε τὸν φιλησε!

Μάζεψε τὰ λουλούδια ποὺ ξεραίνονταν πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ κομοδίγου καὶ τὰ πέταξε ἔξω. «Τσερα ἔπιασε τὰ σεντόνια. Ήταν καθαρό, μά πόσο μεγάλα...

—Πιατί δὲ μοῦ λέει τίνος εἶναι;

—Σοῦ εἶπα. «Ἐνδες φίλου ποὺ δὲν τὸν ξέρεις.

—Καὶ μποροῦμε γά μείνουμε δσο θέμε;

‘Ο Κώστας μὲ τὸ κεφάλι ἔκανε νόγιμα πός «ναι, ὅ σο θέμε».

— Ήδη πεινάσουμε.

Τῆς ἔδειξε τὸ πακέτο ποὺ βαστοῦσε.

— Είσαι φοβερός! Τὶ σ' ἔκανε τόσο σίγουρο πώς θαρχόμουν; Γιατὶ νὰ σὲ περίμενα; Τὰ χρόνια περνοῦν...

Τὸ θύρος της, τὸ τάχατε θυμωμένο στὴν ἀρχή, γίνηκε μελαγχολικὸ παθῶς ζητοῦσε μὲ τὰ μάτια ἔναν καθρέπτη γιὰ νὰ κατεχτεῖ. Ἀρκέστηης ν' ἀκούμπησε τὰ κέρια της ἀνάτροφα στοὺς κροτάρους. Ἐσιμέσε τὰ δάχτυλα πίσω κι ἀναστήκωσε λίγο τὰ μαλλιά, σὰν ν' ἀλιστεῖ τὸ σβέρκο της.

— Τὰ γράμματά σου, τῆς εἶπε αὐτός.

— Α, ναι. Καὶ δὲ μποροῦσα νὰ λέω φέρματα;

— Ήδη τὸ καταλάσσωνα.

Μερικοὶ γλάροι σηρωθῆκαν καὶ πετοῦσαν ὅλοι μαζὶ πάνω ἀπ' τὸ ίδιο σημείο. Ἔνας τους ὅμως τέντωσε τὶς φτεροῦγες καὶ γλύστρηγε πέρα.

— Είσαι φοβερός, τούς ξανάπε. Ἐχεις μᾶλλον ήσυγη δύναμη ποὺ δὲν τὴν εἰχες.

— Μηδεσα, εἶδα πολλά.

— Μὰ εἶσαι ντροπαλός, ἐνῷ δὲν εἰσουν.

— Σ' ἀγαπῶ.

‘Ο γλάρος ποὺ εἶχε γαθεῖ ἔκαναφάνηκε. Βούτηξε τὸ κεφάλι του μὲ άρμη μέσ' τὸ νερό, γχύπηγε τὰ φτερά του κι ὑστερά ὑψώθηκε πάλι. Οἱ ἄλλοι τους ἀρριστήνανταν νὰ ξανακαθίσουν.

— Λγόρι μου, τοῦ εἶπε, παίρνοντας τὸ κεφάλι του μέσα στὶς δυό της παλάμες.

‘Ο ἀντρας ἀνοίξε τὰ μάτια του καὶ τὰ ξανάκλεψε μονομικὰ γιατὶ τὸν θάμπωνε τὸ λεχτρικό. Ἐκείνη γερμένη ἀπὸ πάνω του προσπαθεῦσε μὲ τὸ δάχτυλο νὰ σβύσει τὶς δυό ρυτίδες πουλήσε στὸ κούτελό του, σὰ νὰ μποροῦσαν νὰ σβύσουν μαζὶ κι ὅλα τὰ δύσκολα χρόνια.

Τῆς τόπε. Τότε κείνη τὸν ἀρριστεῖ, πήδηξε γχάμια καὶ μὲ γυμνὰ πόδια πῆγε στὴν μπάλκονσπορτα καὶ μισάνοιξε τὰ πατεζύρια. ‘Ο φωτισμὸς τῆς κάμαρας ἀλλάσσε.

— Πήξε πάνω σου κάτι. Σὲ γτυπᾶ κατάστηθα, της εἶπε.

Μὰ δὲν ἥταν αὐτό. Ἔνας φόρος τὸν ἔπιασε, δημιούργησε τοὺς ἐγχειρισμένους συντρόφους νὰ σηκώνονται καὶ νὰ περπατοῦν μέσα στὸ θάλαμο κι ὅλο ἔτρεμε ἡ ψυχή του μήπως ἀνοίξει ἡ πληγή τους ἀπὸ καμάν απότομη κίνηση.

— Κώστα, εἶπε ἐκείνη ξανακλείνοντας τὰ πατεζύρια. Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία μας τοῦ Φλεθάρη;

— Κέιθυσε καὶ τὸ λεχτρικό καὶ πλάγιασε δίπλα του. Τὸ δωμάτιο φωτίζονταν τώρα μονάχα ἀπ' ἔξω, μ' ὅσο θαλατσινὸς φῶς περνοῦσε μέσ' ἀπὸ τὶς γρῖλλιες, ἀσημιοπράσινο.

— Θυμάσαι, ξανάπε, τὸ παιχνίδι ποὺ παίζαμε γιὰ νὰ νικήσουμε τὸν δύπνο;

— Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία, τῆς εἶπε, καὶ θυμάσαι πώς ἐγώ δὲ νύσταξα καθέλκων. Βασανίζόμουν· γιὰ πιὸ παιχνίδι λέες;

— Τὸ ξέλατε... Δὲ θυμάσαι ποὺ πιάσαμε νὰ μιλήσε οπως μιλούν· οἱ γρωτοὶ μέσ' ἀπὸ τὰ βιέλια: «Αν ξαναδοκιμάζεις, Κώστα;

### Παύση.

— Ποιά διβλία, ποιά λόγια μπορούν νά σε ζωγραφίσουν, δπως σε σήμανα μέσα μου, πέντε χρόνια, σφιγμένη σά γροθιά, μονάρχιδή μου άγαπη; Νά σ' άποδιώχνω και νά σε νιώθω πάντα έκει, καύμέ μου, κρυφή πληγή μου άξεδιφαστη... Φέρτε μου κείνον τὸν πολεμιστή, που γνώθηκε τὴν πιό σκληρή του ἀρματωσία και κίνησε μὲ τὸ μεγάλο του σπαθί νὰ δρεῖ τὴν κόρη π' ἀγαποῦσε. Καὶ τὴν ἔσφαξε! Ι'ιδι νά μὴ συνεπαίρνει τὰ λογικά του, για νά μήν τοῦ θολώνει τὸ θλέμια. Φέρτε τον και νά γονατίσω, νά φιλήσω τὴ σκένη τῶν ποδημάτων του και νά τοῦ πῶ: «'Αδελφέ μου, ἐμιαρτύρησες». Νά μή γυρίζεις νά κοιτάξεις τὰ τριαντάφυλλα. Νά διώχνεις ἀπ' τὸ νοῦ σου τίς μηλιές, μπάζ και σοῦ ξαναφέρουν πίσω ὅλα τὰ χιόνια, δλα τὰ μονοπάτια τοῦ βουνοῦ, τὸν τάφο τοῦ πατέρα και κλάψεις και θυμηθεῖς τὰ δάκρυά της ἔκεινής. Εσένα λυγιμέ μου κρυστάλλινε, ώ 'Ελένη!

Καὶ κείνη εἶπε:

— Δέν είναι πιό μεγάλο μαρτύριο ἀπὸ τὸ νάχεις τάξει τὸ κορμί σου σ' ἔνα μελλοθάνατο. Κάθε στιγμή, τὴν πάσα μέρα, νά ποθεῖς τ' ἄγκαλιασμά του, νά λαχταρᾶς τὸν πόνο ἀπ' τὸ δικό του τὸ κορμί, τὴν τρυφερότη του. "Ἄχ, νά λές, αὐτὸς δ κόσμιος είναι μισερός, τούτη ή ζωὴ θὲ νάναι μιὰ μεγάλη ἀποτυχία, και τὸ γάλα τῆς μάννας κι οἱ κούκλες, οἱ φιλεγάδες τοῦ σκολειοῦ και τὰ κρυφοὶ μλήματα, τὰ πρωιγὰ ξυπνήματα, τὸ καθαρὸ γερό, ή Μυριώτισσα, ή Μουσική, ή πλούσια, ή κερπάρικα ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, τὰ λουλούδια κι ή θάλασσα, ώ ή θάλασσα... "Ολα τοῦτα θὰ πάνε χαριένα ἀν δὲ γεννήσω ἔνα παιδί δικό του. Καὶ νά μήν ξέρεις ἀν ἔχει πεθάνει και πάτε θά τὸ μάθεις, ἀπὸ γράμμα; ἀπὸ δυσδιάλεκτης στὴν ἔφημιερίδα ώ ἀπ' τὸ ραδιόφωνο;

Εκεῖνος τὴν φίλησε και εἶπε:

— Δέν είναι πιό μεγάλη εἰτυχία ἀπὸ τὸ χωρισμό. Τότε μονάχα καταχτιέται δλάκνερη ή ἀγαπημένη. Μαζεύεις, μαζεύεις δ, τι βρίσκεται δικό της στὸν κόσμο, ἀκόρυ και μιὰ λέμψη ἀπ' τὸ νυχάν της. Μαζεύεις τοὺς ἀναστατωμένους, τὰ παραμιλητέ της και χτίζεις. Τὶ τέχνη χρειάζεται γιὰ νά βρεῖς τὸ χρόμια, τὸ ψηφίδι ποὺ θὰ τελειώσει μιὰ λεπτομέρεια. Μές στὸ στρατόπεδο εἰχαμε κάποιον ποὺ εἰσουν ή πρώτη του ἀγάπη. "Ω, δέν τὸν ξέρεις. "Ηταν τόσο ἀτολμος. Ήτοτε δὲ σοῦ μίλησε. "Αγ τύχαινε νά περιμένετε τὸ ἵδιο τράμι, αὐτὸς τ' ἀφήγης κι ἔπαιρνε τὸ ἐπόριενο. Τώρα είναι παντρεμένος, μὲ παιδιά. Καὶ μ' ἔλο ποὺ μὲ περγοῦσε σιὰ χρόνια, ήταν ἀδύνατος ἀνθρωπος, είχε ἀνάγκη ν' ἀκουμπάει πάνω σε κάποιον, ἀπάνω μου. Καθόμαστε τὰ δράδουα, ἔξω ἔξω, τάχατε πώς δὲν θπάρχουν συρματοπλέγματα, και μιλούσαιμε γιὰ σένα.

Καὶ κείνη εἶπε:

— Τὶ παράξενο, ἔκεῖνος δ πολεμιστής νά σφάξει τὴν ἀγαπημένη του γιὰ νά μπορεῖ νά πολεμά καλύτερα και κατόπι νά παρακαλά νά τοῦ ξαναζωντανέψει ένας ξένος, και νά μή ζηλεύει.

Καὶ κείνος εἶπε:

— Δέν είναι μιὰ φορά ποὺ τὴν ἔσφαξε, έκεῖνος δ πολεμιστής, τὴν 'Ελένη. Τὴ σκότωνε τὴν πάσα μέρα και κείνη ἀναστανόταν μέσ' ἀπὸ τῆς καρδιᾶς του τὸ δάκρυ. Κάθε ώρα, κάθε στιγμή. Αὐτὸ ήταν τὸ μαρτύριο του, αὐτὸς ήταν δ παράδεισός του, σχι, δὲ ζήλευε.

Και κείνη εἶπε:

— Ήίναι φριχτό νά νιώθεις ξένη άναμεσα στούς δικούς του. Ν' αποζητᾶς τή συντροφιά τους, νά πηγαίνεις στό λυπημένο σπίτι του και νέσαι σά ζητιάνα, άπροσκόλεστη. Και κείνοι νά μή σέ διώχγουν, νά σου χαμογελάνε κι ελας, μέ κείνο τό χαμργελο που δὲν τό ξέραν οι άνθρωποι πριν άπό τούτον τόν πόλεμο, τέσσερα σοφρ, τόσο γλυκό καὶ τόσο πικραμένο. Κι δημος νέναι σά νά σου λέν: 'Γ' είναι δικός σου δ καημίδες γιά μιά ψυχή, γιά έναν άνθρωπο. Αύτοι καήμανε γιά ένα λαὸς δλάκερο, γιά μιά πατρίδα.

Και κείνος εἶπε:

— Στήγη κορυφή τοῦ χειμῶνα και τῆς ἐρημᾶς σε βρύκα πάντα νά στέκεσαι ὀλόρθη, μονάκριβή μου "Ανοιξη. Είδα νά φυτρώνουν στίς πετραδιασμένες ἀμμούδιες τῆς Λιδούς οι ἀνεμόνες τοῦ 'Απριλη, κόκκινες, κίτρινες, μαύρες. Είσουν ἔστιν ντυμένη μὲ δάκλανικό κεντιδιασμένο πουκαμισάκι και κόκκινη φύντα. Κι είδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νά ραντίζουν τὰ λουλούδια μὲ πετρέλαιο και νά τὰ καΐνε. Είδα τή νοσταλγία τῆς πατρίδας νά σακεύει τὰ λογικά τῶν ἀνθρώπων κι ἀκουσα μὲ τοῦτα μου τ' ἀφτιά, μιά νύχτα μέσα στό τσαντήρι μας, τὸ παραμύτηρ δυὸς συγχρόφων, ποὺ μέσα στὸν ὄπιο τοὺς συζητούσαν πῶς νά πάνε πέρα κολυμπώντας, ὡς ἔξω ἀπ' τὸ Τσιρπρόκυ, και νά βουτίζουν και μὲ τίς πλάτες τους, λέσι, γά δγάλουν πάγιο στὰ κύματα τό βουλιαχμένο θυρηγχτέ, τό «Μπάρχαμ», νά τ' ἀρματώτων κι ἀπὸ κεῖ νά τραβήξουν πραμιὴ νά λεφτερώσουν τὸν Ηεράι... Όχι, τὸ Θιάκι προτίτα, τούλεγε δ ἀλλος. "Ακουσα χιλιάδες ἀνθρώπους, γυμνοὺς κι ἀπροστάτευτους, νά ξερκίζουν τήν τρέλλα τραχιούδωντας λόγια ποὺ μιλοῦσαν γιά οάκκακι.

Και κείνη εἶπε:

— Ω, σώπα, μὲ πονᾶ ἡ καρδιά μου. Στή μέσα τή σημερινή, δὲν ταριάζουν τέτοια ἐπιθαλάμια...

Και κείνος εἶπε:

— Είδα τήν ἀκαρδηὴ φυλή, νά ξεγυρινώνεται κι ιππικά ποτήρια πάνω στό ποτήρι τό πιοτέ τῆς γνώσης, ὅλο πίκρα, ὅλο φωτιά, ὅλο λύπηση. Είδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νά σκοτώνουν μὲ γιά σφαίρα τὸν Νταρέλη, τό μόνο σκυλὶ ποὺ ἀπέμενε μέσα στό σύριγχο, γιά νά φάει τὰν ψύρα τίς παλάιες μας ἡ δύψα τεῦ γαδισοῦ.

"Ο 'Απρίλης είναι ὁ μῆνας ὁ οκληρός, γεννώντας μές ἀπ' τήν πεθαμένη, γιά τίς πασχαλίες. Ομήροντας θύμηση κι ἐπιθυμία...

"Ετοι ἀραιούδηρος ὁ 'Ελιοτ. Μά ἔργιη Νόρα είναι ἡ καρδιά τοῦ αὐλίσ δυνάστη. Σ' ὅλα τὰ σταυροδρόμια τῆς Μέσης Ανατολής, σ' ὅλα τὰ πονησπάτια τῆς Ερήμου, είγανε στήσει πινακίδες: Μή, σπαταλάτε—Dont Waste. Κι η κρία φυλή, ἐστήγης παντοῦ τίς μιτέεις γιά νά παίξει: Wasts... Waste... Waste... The Waste Land! Είδα τήν γλεισάρική μάσκα τῆς ἀνύμπορης λύττας σταν γδικέται διράξ, μὲ τή σπατάλη τήν ἀσκοπηγ... Είδα νά σκάδουν μικροὺς λάκκους μέσα στήγην ἄμμο, ν' ἀσειάζουν μέσα τὰ δοχεῖα τῆς μπεντίνας και νά τῆς βάζουν φωτιά γιά νά φήσουν τό τούτο τους. Κι ἀφίναν τὰ δοχεῖα γερμένα ν' ἀσειάζουν, γιά πίνει ἡ ἄμμο τήν ήγρη δύναμη. Είδα τήν ἄμμο νά πίνει διψασμένη τὸν έδρωτα ποὺ ἔτρεγε ἀπὸ τὰ κορμιά τῶν συγχρόφων μου σταν κουβαλοῦσαν πέτρες ἀπὸ

τὸν ἔνα σωρὸ στὸν ἄλλο κι ὕστερα τὶς ξανακυβαλοῦσαν πίσω. Καὶ τὴν εἶδα νὰ πίνει μὲ τὴν ἴδια δίψα, τὴν ἀντερίκια τρυφερότη τους, ἔταν τρελλοὶ ἀπὸ τὴ μοναξιά, ξεσηκώνονταν ἐνάντια στὸ σκληρὸ γραμμένο, σπέρνοντάς την χρυφά, περίφοβοι καὶ ντροπιασμένοι, προσφορὰ σὲ κάποια γυναικα ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μήν τοὺς γνώριζε.

Τόση δύναμη, τόση δουλειά, τόσος ἔρωτας...

—Σώπα, σώπα, Κώστα. Φτάγει, τοῦ λέει καὶ τοῦ ιλείνε τὸ στόμα μὲ τὸ χέρι της.

—Γιατί;

—Γιατί δὲ μιλᾶς πιὰ ἔπως τὰ βιβλία. Μιλᾶς σὰν τὶς ἑψημερίδες.

—Εἶναι χρόνια τώρα ποὺ θέλω νὰ γράψω ἔνα ὥρατο βιβλίο. "Ἐνα βιβλίο μὲ δέντρα, μ' ἔνα ψαράδικο λιμανάκι κι ἔνα μεγάλο ἔρωτα. Νάναι μιὰ κόρη πού νὰ τὴ φωνάζουν" Ἰγγεμποργκι κι ἀλλη μιά, ή Μογάκριβη. Τὰ λόγια γεμάτα καὶ ἥρεμα σὰν ποτάμι, νὰ φεγγίζουν μὲς ἀπὸ τὶς γραμμές του χρυσαφένια, ὅπως τὸ ἡλιοσαύλευμα πίσω ἀπὸ τὰ λιόδεντρα καὶ τὰ πεῦκα. Νὰ τελειώσω τὸ διδύλιο καὶ νὰ μὴ μισθίνει καρδιάλ νὰ τ' ἀφήσω, μόνο νὰ κάθομαι νὰ γράφω ἄλλες δυο σελίδες, μὲ καὶ υρτὰ τῶν δέκα, λευκά, ἔτσι, γιὰ νὰ μείνω ἀκόμα λίγο μιὲ τὴ συντροφιὰ τῶν δακρυσμένων ηρώων μου. Θέλω νὰ γράψω ἔνα βιβλίο λυπητερὸ πού νὰ κάνει εὐτυχισμένους δσους τὸ διαβάζουν. Μὰ εἶναι τούτη ἡ κατάρα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ μισθίνει τὸ σβέρκο καὶ μου κολλά τὸ πρόσωπο πάνω στὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων, πάνω στὶς ἀνοιχτές πληγές, στὴ λάσπη καὶ τὸν κορίδο. Καὶ σκληράθηκαν ὅλα: ἡ φωνή, τὰ δάχτυλα κι ἡ καρδιά μου. Κι δ' Ἀπρέλης μὲ τὶς πασχαλιές, γίνηκε διηγήσας ὁ σκληρός. Τὸν θλέπω σὰν ξερὴ πέτρα νὰ βουλιάζει ἀργά σὲ μισθίνει πυρωμένη ἀμυοθάλασσα. Καὶ γύρω ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι τσακάλια κι ἀκρίδες καὶ σκορπιοί καὶ σκολόπεντρες καὶ φίδια καὶ γεράκια. Εἶναι καὶ τὰ κίτρινα κόκκαλα τῆς ἔξοριας καὶ τῆς μοναξιάς. Τὸν Ἀπρέλη γεντήκαμε πρώτη φορὰ τὸ φαρμάκι τῆς προδομένης φιλίας. Ή' αὐτὸς εἶναι καὶ πιὸ σκληρός.

\* \*

Ἐύπνησε ἀπὸ τὸ θύρωδο ποῦκανε ἡ Ἑλένη καθὼς ξανάκλεινε τὴ μπαλκονόπορτα.

—Μοῦ φάγηκε πώς κάποιος φώναζε «Κώστα, Κώστα», τοῦ λέει. Μὰ δὲν ήταν κανείς. Μόνο τὸ σκοτάδι. Θάτων ἡ θάλασσα.

“Ο Κώστας τῆς χαμογέλασε.

—Τὸν πήρα λιγάκι, εἶπε. Εἶδα καὶ ὅνειρο. "Ηταν σὰν ἔγα λυρικὸ παραλήρημα, σὰν νὰ ἐνειροπολοῦσα μέσα στὸ ἔνειρό μου: "Ἐτσι ποὺ εἰμαστε πλαγιασμένοι στὰ σεντόνια, ἔλεγα, γάταν, ψυχή μου, ἀμπελόφυλλα, νὰ μᾶς τύλιγαν" κάποιος νὰ μᾶς πρειτοῦσε στὴν κλιματαριὰ τῆς θάλασσας καὶ νὰ μᾶς ἔψηγε τὸ φῦσι τοῦ φεγγαριοῦ· νὰ γινόμοστε πρασί γαλάζιο, νὰ τόπινες, νὰ μεθοῦσες καὶ νὰ θυμόσσουν τὴν ἀγάπη σου καὶ νάκλαιγες· νάκλαιγες μαργαριτάρια, νὰ τὰ μάζευα, νὰ τὰ πουλοῦσσα στὴν ἀγορά, γιὰ νὰ σὲ τρέφω!

—Ωχώ, νὰ μὲ τρέφεις ἔ; Λύθηκε ἐπιτέλους ἡ γλώσσα σου, ἀγάπη μου.

— Εἶναι δέ ποίηση. "Ολα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου τὴν ἐπινιγα μέσα μου.

Δαμάζομουν. Μὲ τὸ γόνατο  
πατούσα τὸ λαρύγγι τῆς ποιησῆς μου.

σὸν τὸ Μαγιανόφρου. Σήμερα στ' ἀλήθεια νιώθω πώς εἶναι δέ πρώτη μέρα ποὺ ἀποστρατεύθηκε. Ω, θὰ σὲ κάνω εὐτυχίσμενη.

"Η Ἐλένη ἀνατρέψασε:

— Φοβᾶμαι, τοῦ λέει. Φοβᾶμαι τὸν ἀνθρώπο ποὺ εῖτούν αὐτὰ τὰ πόντα χρόνια. Φοβᾶμαι πὼς ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὰ ξήσω ἀπὸ μέσα σου. Ήδη νὰ περάσω τόσες ἑρημαῖς, τόσες πικρίες. Ήντα πέντε χρόνια ποὺ μοῦ λείπουν ἀπὸ τὴν ζωὴν μου. Έσύ φηγώσου στὸ λιτόπορι τῆς ἑρήμου καὶ μένα μὲ πατακλίξε δέ στημόσκονη τοῦ φεγγαριών. Ήέ μου, μπορεῖς νὰ μοῦ ξηγήσεις τί γίνηκε καὶ πέρα; Τὴν οὔσια θέλω, τὸ κέρδισαν οἱ ζήθρωποι;

— Θὰ σου πῷ γιὰ τὸν 'Αντώνη, τὸ «σύνδεσμο»: "Γιστερ'" ἀπὸ τὸ Λίσσινο, ἔπειτε κάποιος νὰ μᾶς φέρει τὴν «καινούργια γραμμή» σὲ μᾶς ποὺ βρισκόμασταν ἀποιωνιμένοι μέσα στὰ σύριτσα. «Τὰ πάντα ἔγώ», εἶπε ο 'Αντώνης. "Ηταν ἔνα καριωτάκι, εἰκαστιπέντε χρονῶν. Ήγειρέτα τὸ δρόμος ἵσαμε τὸ Πταντζούρ, πέρασε Ἐλη τὴν ἑρημο, μὲ τὰ πόδια. "Ολη τὴν Λιβυκὴ καὶ τὴν μισή, Κυρηναϊκή. Τρεῖς μῆνες περπατοῦσε κι ὅταν ἔφτασε, κανεὶς μας δὲν ήθελε νὰ τὸν πιστέψει. Καὶ τὸ γειρότερο: τὴν γραμμή τὴν εἰχαμε ὡρεὶ μιονάχοι μας ἀκούσαντας τὰ ραδιόφωνο. Τότε διώκεις εἶγε ἀλλάζεις δέ στάσης καὶ γρειαζέταν πάλι τὸν δύνεστη. Ο 'Αντώνης σηκώθηκε: «Ητὰ πάντα ἔγώ» εἶπε κι ἔφυγε. Καὶ πὰ δὲν ξαναφάνηκε. Ήσυσενά. Μπορεῖ νὰ τὸν σκότωσαν, μπορεῖ νὰ πέθανε ἀπὸ τὴν διάδικτη, μπορεῖ νὰ ξύλισε ἀπὸ τὸ κρύο καὶ νὰ τὸν φάγαν τὰ τσακάλια.

— Τὸν φαντάζομαι, λέει δέ η Ελένη, ὀλομόναχο νὰ περνᾷ τὴν Λιβυκή. Χωρὶς καμιὰ συντροφιὰ νὰ τὸν ἐμψύχωνε, μόνο ἐκεῖνος κι η σκιά του, κι η διέλε του. Νὰ κρύθεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Νὰ περνᾷ μέσ' ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ φυλάκια, τὰ στρατέπεδα τῶν αγγλικῶν, τὰ ναρκοπέδια, τρεῖς μῆνες! Η πάστη ποὺ ἔδηγκούσε τὸν δύνεστη τοῦ ἔχει κάτι τὸ φυθερό. Ήδης θὰ μπορούσε δέ τὸν πόρτο ποὺ αὐτὸς νὰ χωρέσαι: ξανά μέσα τὸν διάφορος, νὰ καθίσει στὸν τραπέζη, καὶ νὰ κάβει φωμό;

— Μπορεῖς. "Ογκι μιονάχα αὐτὸς μὰ καὶ ὅλη τοις. "Οιων τῷρα ποὺ γύρισαν θαρρεῖς πῶς τοὺς χωρᾶ κανένα σπίτι; Εἶναι τὰν τὸν 'Αντώνη, τὸ «σύνδεσμο». «Ητὰ πάντα ἔγώ» καὶ θέλουν νὰ παλατέσουν μὲ τὴν Μοίρα γιὰ δεύτερη φορά. Τὸ γρέος τοὺς τὸν κάμανε, μόνο νά, η δουλειὰ δὲν τελειώνει, καταλαβεῖς; Ήρέπει νὰ ξαναπεράσουν τὴν ἑρημο.

Μὰ τότες ἔγω ἔχει. Τὸ σπίτι δὲν τοὺς γνωστά.

— Τοὺς γιωρά, τοὺς γιωρούσε καὶ τότε ἀκόμια, καθιεις μέρα. Είγε ἔνα αῖλο, Μιχάλη. Εἴτηγε νὰ μᾶς πάνη ἔχω ἀπὸ τὴν Μπεγκάζη, τότε ποὺ μᾶς διώσαν νὰ φυλάκουμε αἰγιαλώτους. Στὴ Μπεγκάζη πρέπει νὰ σεῦ πῶ πατούσενταν καμιὰ τριανταριά ἐλληνικὲς οἰκογένειες. "Ενα μεσημέρι, σ' ἔνα πάρκο, δέ Μιχάλης ἔπιασε παρέα μ' ἔνα παιδάκι ὡς πέντε χρονῶν, ποὺ μιλούσε ἐλληνικά. Ήιδ κάτιο καθίσταν δέ μάννα του. Κάποτε τάντωτε τὸν ἀφύινης καὶ πήρε τὰ φοιτάκια τους. Χύμησε πάνω στὸ παιδί της νὰ τὸ φάσει: «Δὲ τοῦπα νὰ μὴ μιλάξε μ' αὐτούς: τοὺς φίλακες καὶ τὸδειρε. «Σηκώθηκα κι ἔφυγα», μοῦλεγε δέ Μιχάλης μ' ἔνα πικραμένο γιατρόγελο,

«καὶ τὸ δράδυ, στὴ φρουρά, μοῦ ξανάρθε ὅλη αὐτὴ ἡ ἴστορία στὸ νοῦ-Κοτταῖς, λέω, ποιὸς ξέρει τι νὰ λένε τῶν παιδιῶν γιὰ μᾶς. Μὰ τί, ψωριά-ρικα σκυλιά είμαστε πιά γιὰ νὰ μὴ μᾶς ζυγώνουν; Καὶ καὶ στὰ σκοτει-νά, ποὺ δὲ μ' ἔβλεπε πανείς, ἀφῆσα τὰ δάκρυά μου καὶ τρέχανε».

—Ω, ναί. “Οταν εύρεις τὸ δρόμο τῶν δακρύων τότε τὸ σπίτι δὲν είναι πολὺ μακριά.

—Μὰ καὶ τ' ἀνάστροφο. Πρέπει νὰ βγεῖς ἀπὸ τὸ σπίτι σου γιὰ νὰ δρεῖς τὸ δρόμο τῶν δακρύων. Καὶ δὲν είναι ἔλοι οἱ δρόμοι τόσο ἀπλοί. Εἶναι δρόμοι ποὺ ἀπ' ἄλλοιο ἔσκινοῦν κι' ἄλλοιο σὲ βγάζουν: “Οταν μᾶς ἀναγκάσκε ν' ἀφήσουμε τὸ καράδι μας, διΠλασύδας διπαλαιογηρολογί-της. πῆγε καὶ ξεκάρφωσε τὸ κόνισμα τ'” Αγ Νικόλα καὶ τέθαλε στὸ σάκ-κο του. Γιὰ νὰ μᾶς φυλάσσει, λέει, ἐκεῖ ποὺ πηγαίναμε. Στὸ σύρμα πιά, ἔνα πρωΐ, τὸν εἶδα καθισμένο κατάχαμα σταυροπόδι καὶ κάτι μαστόρευε.

—Κώστα, γιὰ κοίτα, μοῦ λέει καὶ μοῦ ιλείνει τὸ μάτι. — Τί είναι, μω-ρὲ Πλασύδα, τὸν ρωτῶ. —Νά, κοίτα μονάχος σου, μοῦ λέει κι ἡταν δλω καμάρι. Σκύδω: Εἶχε κόψει λουρίδες - λουρίδες τὸ κόνισμα τ'” Αγ Νικό-λα καὶ τζφτιαχνε χάρακες. “Ηταν λίγες μέρες ποὺ στὸν κλωβό μας εἴχα-με ἀρχίσει μαθήματα Γεωμετρίας καὶ δὲν εἴχαμε χάρακες.

—Τὶ ξένπα ποὺ κάνεις τὴ δουλειά σου. Νά σὲ παρομοιάσω μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τὶς παραδολές του ἢ μὲ τὴ Χαλιμᾶς καὶ τὰ παραμύθια της; “Αχ, θάχουμε καὶ μεῖς ἀκόμα γλικες νύχτες δλοδικές μας; Μὰ πιὸ πολὺ μοῦ θυμίζεις τοὺς ναυτικούς ποὺ σταυράρουν πάνω στὸ πετοί τους κι ἀπὸ μιὰ γοργόνα, ἔνα λουλούδι, ἔνα δνοιμια, σὲ κάθε λιμάνι ποὺ πιάγουνε.

‘Ο Κώστας πήγε ν' ἀπαντήσει μὰ ἡ ‘Ελένη τούκλεισε τὸ στόμα. Τέντωσε τ' ἀφτί της:

—Ἀκούω πατήγιατα στὴ σκάλα, νά, βάζουν τὸ κλειδί στὴν ξύ-πορτα. Τώρα;

‘Ο Κώστας σηκώθηκε μονομάζεις, ἔριξε κάτι πάνω του.

—Σκεπάσου, τὴς εἶπε. Ηδώ νὰ δῶ.

‘Ακούστηκε ἡ πόρτα ν' ἀγοίγει, κάποιος μπήκε καὶ τὴν ξανασφά-ληξε πίσω του.

—Γεά σου, τί τρέγει; τοῦ εἶπε δι Κώστας.

“Γάτερα συνεχίσανε ψύχριστά. Σὲ λέγο δ ἄλλοις ἔφυγε. ‘Ο Κώστας φάνηκε ξανά, ηρεμοις ἀλλὰ κλειστός. Σὰ δράχες γυαλιστερός καὶ ρυτιδω-μένος.

—Πρέπει νὰ φύγω ἀμέσως, τὴς εἶπε κι ἔπιασε νὰ ντύνεται γρήγορα.

—Μὰ ποιὸς ήταν; Δὲν μποροῦσαν νὰ περιμένουν ίσαιμε αὔριο;

—Κάποιος ποὺ δὲν ξέρεις. Εύτυχως ποὺ μὲ δρήκαν εύκολα. Δὲν ἔχω καιρὸς νὰ σὲ περιμένω. Θὰ γυρίσεις μόνη σου. Ντύσου, σεβύσε τὸ φῶς καὶ σύρε πίσω σου τὴ ξύπορτα. Δὲ χρειάζεται κλειδωμα. “Αν κάνεις γρή-γορα, ίσως προφτάσεις τὸ τελευταῖο λεωφορεῖο.

—That's the way the world ends... εἶπε κείνη εἰρωνικά. Κα-θαλιέρος νὰ σου πετύχει... Τί ὥρα θὰ σὲ δῶ αὔριο.

‘Ο Κώστας ἔβαξε τὴ γραβάτα του. “Ηρθε κοντά της καὶ τὴν κοί-ταξε μέσα στὰ μάτια, ηρυγά, μ' ἔνα φῶς παράξενο ποὺ τὰ φώτιξε ἀπὸ μέσα, βαθειά.

—Δὲ θὰ μὲ δεῖς αὐριο, σύτε μεθαύριο. ‘Ελένη, κατάλαβέ με: Πρέ-πει νὰ ξαναπεράσω τὴν ἔρημο.

— Κώστα, είπε κείνη και μὲ μιὰ κίνηση ἔριξε τὰ μαλλιά της πίσω, στὴ γυμνὴ πλάτη της. "Υστέρα, σάμπως ξαφνικὰ νὰ κατάλαβε, κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ, τὸ κορμί της ζάχωσε. Τὰ μάτια της ξνοιξαν γεμάτα τρόμο.

— Κώστα, ξανάπε. "Αλλα πέντε γρόνια; Μὰ τίρα...

Τὸ χέρι της μὲ τὰ θαυμένα νύχια πίεσε τὴ γυμνὴ κοιλιά της, σὰ νὰ σκυρτούσε πιέζας ἐκεὶ μέσα ἡ νέα ζωὴ.

— Γιατὶ τὸ λέει αὐτό; Δὲν ξέρω πόσσα θὰ λείψω, ἀλλά...

— Ήρε με μαζὶ σου, λοιπόν.

— Αδύνατο!

Μὲ τὸν τρόπο ποὺ τίπε, ή, Ἐλένη κατάλαβε πίση, ἀπέσταση τοὺς χώρικες ἀκέρη. Εἶχε πάλι φύγει ἀπὸ κοντά της. Εἶχε ξανασφαλήσει ὁλόκληρος. Τὰ μάτια του κοιτούσαν μακριά, ἔξιγναζόν τὸν ἔριζοντα τῆς ἔρημου.

— Κώστα, ἂχ Κώστα, δὲν ἔπειπε νὰ μὲ σφάξες. "Επρεπε νὰ μὲ βαρτίσεις στὰ δικὰ σου νερά. Τώρα, ξέρω πῶς δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις ἀλλοιαίς, δύμος δὲ σὲ καταλαβάχιμο, δὲν καταλαζάχινο τίποτα.

— Τὸ ξέρω. Φτάνω κι' ἐγώ, μὰ ηρθειν ὅλα τόσα σικατικά. Ηστέ μου δὲν πίστευα...

Κι ἐγὼ ποὺ ἔλεγχα πῶς ἡ εὐτυχία γίνηκε προσιτή, σὰν τὴ θάλασσα. Ναι, σὰν τὴ θάλασσα; ἔργεται και φεύγει.

Τσακίτηρης στὰ δικά, ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της στα μπράσα της και ξέσπασε σὲ γαερούς λυγμούς.

(Ο) Κώστας στάλικε ἀπὸ πάνω της μιὰ στιγμή. "Αγάπη μου» τῆς εἶπε. "Απλωτε τὸ χέρι του, τὸ τράχηλο πίσω, ἔκανε σικατικά μεταβολὴ κι ἐφυγε.

"(Ι) το κατέβανε τὴ σκάλα ἀπὸ τοὺς λυγμούς της. "(Ι)ταν διγήκε ἀπὸ τὸ σπίτι οἱ φωνὲς τῆς θάλασσας τὰ σκέπασαν σλα.

— Ήρε, εἶπε σ' αὐτὸν ποὺ τὸν περίμενε.

Περπατοῦσε και μπροστά του ήταν τὸ σκοτάδι. Μὰ πέρα ἀπ' τὸ σκοτάδι ἡ ματιά του ἔβλαψε κι ἀναμετρούσε τὸ σκληρό, τὸ μακρὺ μόχθι τοῦ τοὺς περίμενε. Ηγηγήκε ἔνα συνάδελφό του, ἀγρέσι, ἀπὸ τὸν κάμπο της Θράκης: «(Ι)ταν είναι θέρος, τοῦ ἔλεγχο, κι οἱ θεριστές, κοντά στὸ μεσημέρι, είναι ἀποσταμένοι πιά ἀπὸ τὸν κάμπο και τι, κέστη, στήνουν διὺς δεμάτια ἐκεῖ ποὺ δουλεύουν, ξαπλώνουν και στὶ μικρή τους σκιά δέλλουν τὸ κεφάλι τους. Παίρνουν ἔναν ὑπνόκο γιὰ δύο — τρία λεπτά κι θέτερα πάλι σηκώνονται και ρίγγονται στὴ δουλειά. "Πήγουν νὰ πούν πῶς αἰτίδις δ θυνος, ο τόσο σύντομος, είναι κι δ πιὸ γλυκος. Είναι δ θυνος τοῦ θεριστή... Κι ἐγὼ ποὺ θάρευκα πῶς ἀποστρατεύηκα». Καθημένη ήλιγη. Μιὰ μέρα. (Ι)τε: ἔντεκα ὥρες γιὰ τὰ πέντε γρόνια τῆς ἀγωνίας. Κι σλίκα πότε ιστριεις νὰ τελειώσει τὸ θέρισμα:

Σὰ νῦται δ κάτιπος μπροστά του, δ Κώστας στίλωνε τὰ μάτια μέσο τὸ σκοτάδι γιὰ νὰ δει τὴν ἄκρη του. (Ο) σλίκος σρχίσε ἐπιτέλους νὰ τοῦ μιλά. "Η Ἐλένη και τὸ δωμάτιο μὲ τὸ μεγάλο κρεβάτι και τὴ μυρωδιά τῶν μαρκιένων τριαντάφυλλων, μείναν πίσω πολύ, στην πέδια τῆς θάλασσας. Τώρα οι διού διάτρες βάδιζαν μέσα στὸν κάμπο μὲ τὰ τραχεία γιώμιατα και τὸν ἀδυσάνπητο ἥλιο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Ζοῦμε σὲ μιὰ ἐκπληγτικὴ ἐποχή. Ζοῦμε σὲ τέτοια ἐποχή, πουν ὁρόλος τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας ἀπλώνει καταπληκτικὰ καὶ μαζὶ μῷ αὐτό, δῆλο καὶ πιὸ σημαντικὸ γίνεται τὸ στοιχεῖο τῆς γνώσης στὴν Τέχνη. Τὸ 40 πεντάχρονο σχέδιο βασίζεται στὴ νέα τεχνικὴ καὶ τὴ μηχανοποίηση, δηλαδὴ, στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Ἡ ἐπιστήμη, μόνη της, μᾶς διδηγεῖ σὲ μιὰ τεράστια ἀνυπόπτη καὶ στεκόμαστε πιὰ στὸ κατώφλι μιᾶς κοντινῆς, χωρὶς προηγούμενο, ἐνεργητικὴ θάγηση. Δὲν εἰναι μακρού δικαιοδότης ποὺ ἡ ἐνεργητικὴ θάγηση πραγματικότητα, ποὺ θὰ ἀντικαταστήσει δύγκο ἀνθρώπινης ἐνέργειας, θὰ ἔκμηδενίσει αὐτὸ ποὺ λέμε «μαύρη δουλειά», θὰ ἔξαφανίσει καὶ αὐτὴ τὴν ἔννοια «μουντζούρης ἐργάτης», θὰ παραδώσει στὰ χέρια μας μιὰ τεράστια δύναμη καὶ θὰ μᾶς βοηθήσει στὸ κοινωνικὸ μας μετασχηματισμό. Μπορεῖ, λοιπόν, ἡ Σοβιετικὴ φιλολογία νὰ μείνει ἀμετοχῇ στὸ ἀπλωμα τοῦ ὁρόλου τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας; Ἡς κοιτάξουμε τὴν ίστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ θὰ βροῦμε πῶς ποτὲ δὲν ἦταν ἀδιάφορη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Στὸ κατώφλι τῶν μεγάλων, τῶν βασικῶν ἀνακαλύψεων στὴν ἐπιστήμη, δι συγγραφέας, δ ἀνθρώπος τῆς τέχνης, αὐτὸς ποὺ σκέπτεται μὲ μορφές, στάθμηκε πάντα δικήνας τῶν ἀνακαλύψεων αὐτῶν στὴν κοινωνία, τοὺς δινόταν μῷ δῆλο τον τὸ πάθος, τὶς ἔξυπηρετοῦσε μὲ τὶς νουβέλλες καὶ τὰ μυθιστορήματά τουν. Δημιουργοὶ τοῦ ἔγκυκλοπαιδικοῦ γνωσεολογικοῦ συστήματος, ποὺ ἀναπτύχτηκε πάνω στὴ νέα, τὴ μετερεαλιστικὴ βάση, τὸ 18ο αἰώνα στὴ Γαλλία, ἥταν συγγραφεῖς. Ο Ντιντερό συστηματοποίησε, γενίκεψε, ἐκλαϊκεψε μὲ τὴ δυνατή του πέννα ἑκεῖνα, ποὺ ἔκανε πατέρες μαθηματικοί, γιατροί, ἀστρονόμοι, φυσικοί, χημικοί, δουλεύανε καὶ μελετούσανε στὸ ἐργαστήρια, στὰ γραφεῖα, στὰ ἀστεροσκοπεῖα. Κι' δ Ντιντερό ἦταν ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του. Οἱ νουβέλλες του «Π καλογρηά», «Ο ἀνηψιὸς Ραμώ», εἶναι μαργαριτάρια μέσα στὴ Γαλλικὴ πρόξει. Κ' εἶναι χαρακτηρικὸ πῶς ἀπὸ τὸν Ντιντερό, ἀπὸ τὴ σχολή του, ἡ γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης δὲν προχωρεῖ στὴν ἐπιστήμη ἀλλὰ στὴ λογοτεχνία, μὰ καὶ τὴ βρίσκουμε τὸν 19ο αἰώνα στὸν Σταντάλ, στὸν Φλωμπέρ, στὸν Μπαλζάκ, ποὺ στὴν καλλιτεχνικὴ τους πρόξει ἀπαντοῦμε μιὰ τέτοια γνώση τῆς ψυχολογίας, μιὰ τέτοια φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια, ποὺ οἱ κριτικοὶ ἀποκαλοῦσαν τὴν τάση αὐτὴ γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στὸν Σταντάλ «ἐπιστημονική», στὸν Φλωμπέρ «ἔμπειρο—ἐπιστημονική» ἐνῶ τὸν Μπαλζάκ κιολλές φορές τὸν κατηγόρησαν γιὰ «ἀνιαρές» σελίδες, ποὺ ἔγραψε γύρω ἀπ' τὶς σύγχρονές του ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις, στὰ μυθιστορήματά τουν.

«Π τελειότητα τῆς σύνθεσης τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μπαλζάκ «Peau de chagrin», μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν πρώτυπο συνδιασμοῦ λογοτεχνίας καὶ ἐπιστήμης. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας θάπτερε πολλές φορές τὸν κατηγόρησαν γιὰ «ἀνιαρές» σελίδες, ποὺ ἔγραψε γύρω ἀπ' τὶς σύγχρονές του ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις, στὰ μυθιστορήματά τουν.

ιρανταστική έποθεση, γιατί νά δώσει μὲ τὴ βοήθεια τῆς, ἔνα ἀπ' τὰ πιὸ στάντια σὲ ρευλισμό, περιεχόμενα. Θὰ σᾶς θυμητὸν μὲ λίγα λόγια τὴν ὑπόθεση αὐτῆς. "Ἐνας νέος ποὺ ἡ φτώχεια τὸν ἐσπρωξε ὡς τὴν ἀπελτισία καὶ τὴ σκέψη τῆς αὐτοκτονίας, βρίσκει, ἄξαφνα, σ' ἔνα παλαιτζίδικο καὶ τὸ ἀγοράζει, ἔνα κομμάτι ἀνατολίτικο δέρμα, ποὺ ἔχει μιὰ μαγικὴ ίδιότητα: Μόλις ὁ κάτιοχός του ἐπιθυμήσει κάτι, ἡ ἐπιθυμία του ἐκπληρώνεται ἀμέσως, μὰ συνάμα μαζεύεται καὶ τὸ δέρμα κι ὅσο πιὸ ἔντονα καὶ λαίμαργα τὸ ἐπιθυμεῖ τόσο καὶ πιὸ πολὺ μικραίνει, ὃς ποὺ στὸ τέλος φτάνει στὸ μηδὲν καὶ μιζί μὲ αὐτὸ τελειώνει κι ὁ ἄνθρωπος: ὅταν τὸ μαγικὸ δέρμα ἔξυρανται ἐντελῶς πρόπει νά πεδάνει κι ὁ ίδιοκτήτης του. Θὰ μποροῦνται κανεὶς νὰ συμπεριφύνει, πώς είναι δυνατὸν νά διατηρήσει τὴ ζωὴ ὅτο θέλει, φτάνει νά παρατηθεῖ ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία. Ἀλλὰ τὶ ἀξίζει μιὰ τέτοια ζωὴ; μὰ ἔκτος ἀπ' αὐτὸ είναι καὶ πάλι ἀδύνατο, γιατὶ καὶ μὲ ζωντανὸς θέλει ἐνύσσο ζεῖ. Κι' ὁ ίτυχος νέος ποὺ ἔθεσε τὴ ζωὴ του μὲ τὸ τρομερὸ μαγικὸ δέρμα, προσπαθεῖ νά ξειρύγει ἀπ' τὴν ζωσία του. Ζητεῖ νά βρεῖ τρόπο νά γλυτώσει τεχνικὰ ἀπ' τὸ μάζεμα, νά τὸ τεντώσει. Ἐδῶ τὸ ταλέντο τοῦ Μπαλζάκ φτάνει στὸ ἀπόγειό του. Ὁ Μπαλζάκ, οὗτε λίγο, οὔτε πολὺ, περνᾷ τὸν ήρωα του ἀπ' ὅλη τὴ σύγχρονή του ἐπιστήμη καὶ τὸν περνᾷ ἔξοχα, μὲ τὴ μεγαλήτερη μαεστρία, μὲ τὴ βοήθεια μορφῶν τόσο ὅμορφων καὶ τόσο ἐκφραστικῶν ποὺ θὰ τὶς θυμόμαστε γιὰ πάντα! Πρῶτα πηγάνει τὸν ήρωα του σὲ κάπιον ζωλόγο, τριγυρισμένον ἀπὸ πουλιά, ποὺ πάνω τους κάνει πειράματα. Εἶναι ἔνας μικροκαυμένος, γεμάτος ἐνθουσιασμὸ γροντάκος, μὲ περιόνα, ποὺ τοῦ κάνει μιὰ ὀλόκληρη γοητευτικὴ διάλεξη γιὰ τὰ πουλιά του, γιὰ κάπιο μαστικὸ γάιδαρο, τὸν «ὄναγρο» μια ποὺ δὲν καταλαβαίνει γιατὶ σινημαζεύεται τὸ μαγικὸ δέρμα. Ὁ ήρωας πηγάνει τότε στὸν καθηγητὴ τῆς μηχανικῆς, ἔνα ψηλὸ ξερακιανὸ ἀνθρώπο μὲ τὴ μύτη τὰ πάντα γειάτη μὲ μιὰ πρέξα ταμπάκο. Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς δὲν μπορεῖ νά βρεῖ τὴ σωστὴ κουμπότρυπτα γιὰ τὸ κάθε κονυμπί, μὰ τὰ χέρια του, γεμάτα μεγαλοστύξα, ἀποδεικνύοντας σ' ὅτι βρεθεῖ μέσα σ' αὐτά,— ἔνα μπουκάλι, μὰ σπισμένη γλάστρα, ἔνα σανιδάκι — μὲ μεγάλη πειστικότητα, τὴν ἀρχὴ πάνω στὴν ὁτοία βασίζεται τὸ ὅμορφο πιεστήριο, ποὺ βάση του είναι ἡ μαθηματικὴ ἰδέα τοῦ Πιτσκάλ. Ὁ ήρωας στὸν ἔρει τὸν Πασκάλ μόνο σὺν συγγραφέα κι' ὅχι σὰν ἐπιστήμονα, ἀναφρονεῖ μὲ ἀποοία: «μὰ μπορεῖς διαγραφέας τῶν ἐπαρχιακῶν γραμμάτων νάχει κάνει αὐτὸ ἔδω;». Ὁ μαθηματικὸς μὲ ἔνα χαμόγελο τοῦ ἀπαντᾶ «μάλιστα» καὶ τοῦ προτείνει νά πᾶν σ' ἔνα μηχανολόγο γιὰ νὰ ὑποβάλλουν τὸ μαγικὸ δέρμα στὴν ἐνέργεια τοῦ ὅμορφου πιεστήριο, καὶ τὴν ἐνέργεια του μὲ τύση καλλιτεχνικὴ δύναμη, μὲ ὅση θὰ περιέχοαφε ἔνα σεισμὸ ἡ μιὰ ἔκρηξη ὑφαστήσιου, δηλαδή, σχεδὸν τοπιογραφικά. "Οταν τὸ πιεστήριο ἀποδείχνεται ἀκατάλληλο, ὥκολουθεῖ μιὰ ἐπίσκεψη στὸν γηποιὸ ποὺ τοῦ μιλάει μὲ ὅλην του τὴν ἀγάπη γιὰ τ' ἀντιδραστήριά του" ἀλλὰ καὶ τ' ἀντιδραστήρια δὲν ἔχουν

καμμιὰ ἔξεωσία στὸ δέρμα. Βασανισμένος ὁ ἡρωας τρέχει στοὺς γιατροὺς—φυσιολόγους, παρακαλώντας τοὺς νὰ τοῦ παρατείνουν τὴ ζωὴ· στὸν αἰώνα τοῦ Μπαλζάκ, οἱ φυσιολόγοι ἡσαν ἴδιόμορφοι φιλόσοφοι ποὺ ἀντανακλοῦσαν τὴν κοσμοθρόια τῆς κοινωνίας. Ὁ Μπαλζάκ μᾶς παρουσιάζει τρεῖς κατευθύνσεις τῆς σύγχρονής του σκέψης μὲ τὴ μορφὴ τριῶν γιατρῶν, φορέων τῶν κατευθύνσεων αὐτῶν: τὸν γιατρὸ δυγανικὸ τὸν ἀντιπρόσωπο τῆς δργανικῆς σχολῆς, τὸν μνστικιστὴ γιατρό, ἀντιπρόσωπο τῆς οχολῆς τῶν βιταλιστῶν καὶ τὸν γιατρὸ σκεπτικιστὴ ἥνα παρατηρητὴ καὶ εὐθυμολόγο ποὺ νομίζει πώς ἡ καλύτερη θεωρία εἶναι ἡ ἀπουσία κάθε θεωρίας. Τὰ πορτραΐτα τῶν σοφῶν αὐτῶν εἶναι γεμάτα ζωὴ, ρεαλισμὸ καὶ κομικότητα, γιατὶ δραχτήρας ἐνὸς σοφοῦ, γεμάτος λόξες καὶ ἀντιθέσεις, εἶναι ἔνα ενδημα γιὰ τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εἶναι τὸ μναλὸ ποὺ τόχει πιάσει τὸ πάθος τῶν ἀνακαλύψεων, γιὰ τὸ δποῖο ὁ Μπαλζάκ λέγει, «ἡ λύσσα τῶν ἀνακαλύψεων δμοια μ' ὅλη τ' ἄλλα πάθη, ποὺ μὲ τόση δύναμη μᾶς ἀπασπᾶ ἀπ' τὶς τρέχουσες δουλειὲς τοῦ κόσμου αὐτοῦ, ὅστε νὰ χάνουμε τὴ συνείδηση τοῦ ἑγώ μας» κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ μικρολογία, τὸ μικροφιλότιμο, ὁ στενὸς κοσμάκος τῆς κάστας, ἡ τοιγκουνιά, ἡ ἐριστικὴ διάθεση, ἡ γκρίνια, ἡ ζήλια τοῦ μεγάλου ἀνθρώπου μὲ περούνα, ποὺ κατηφορίζει ἀπ' τὸ φαλακρὸ κεφάλι του, ἡ βαθειὰ φιλαντία κι ἀδιαφορία γιὰ τὸν πελάτη. Αὐτὸ εἶναι τὸ καθρέφτισμα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας μ' ὅλη τὴ σύγχρονή της συντηρητικότητα. «Τί νεώτερο ἔχουμε στὴ χημεία;» ρωτοῦν ἔνα χημικό. «Τίποτε, μούχλα. Ἡ χημεία πέθανε—στὸ μεταξὺ ἡ Ἀκαδημία ἀποφάσισε νὰ παραδεχθεῖ πὼς ὑπάρχει τὸ Ἰτεύλικὸν δξύ», ἀπαντᾶ μὲ εἰρωνία δ χημικός.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ δ ἀναγνώστης τοῦ «Reau de Chagrin» ἔκτὸς ἀπ' τὴν ἀπόλαυση τῆς γλώσσας τοῦ νεαροῦ Μπαλζάκ, τῆς φανταστικότητα τῆς ὑπόθεσής του, μᾶς συναρπαστικῆς ἐρωτικῆς ἵντριγγας, τῶν γοητευτικῶν μορφῶν δυὸς ἡρωϊδων, παίρνει καὶ μιὰ συγκεκριμένη, λεπτὴ γνώση τῆς περιβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης τῆς νεαρῆς ἀστικῆς τάξης τοῦ 1825—1835 περίπου, μὲ τὴντσουχτερὴ κοιτικὴ τῶν ἐπιστημονικῶν ἰδρυμάτων καὶ τοῦ τύπου τῶν ἐπιστημόνων. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Μπαλζάκ ἔγινε γιὰ μᾶς κλασικό, μὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἦταν ἔνα δξὺ καὶ συνταραχτικὸ ντοκουμέντο μεγάλης κοινωνικῆς δύναμης.

Τί γίνεται καὶ στὴ δική μας λογοτεχνία; Μήπως πάνω ἀπ' ὅλη τὴν κλασική μας καλλιτεχνικὴ παραγωγή, δὲν ὑψώνεται ἡ ρωμαλέα μιρφή τοῦ Λομονόσοφ ποὺ συνενώνει μέσα του τὸν σοφὸ καὶ τὸν ποιητὴ, τὸν μηχανικὸ καὶ τὸν γραμματικό, τὸν χημικὸ καὶ τὸν φιλόσοφο; Ὁ Λομονόσοφ κληροδότησε στὶς ωσικὴ λογοτεχνία τὴν ἀκοίβεια τῆς γνώσης καὶ τὴν πολυμέρεια τῆς μόρφωσης, τὴν τέχνη νὰ συνδιάζουμε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ πρέπει νὰ τὸ πούμε, πὼς οἱ σημαντικότεροι τῆς ἀντιπρόσωποι ἦτανε πάντα πιστοὶ στὴν κληρονομιὰ αὐτὴ τοῦ Λομονόσοφ. Ἡ ἀξιομνημόνευτη λογοτεχνικὴ ἔογασία τοῦ Ραντίστσεφ, τῆς περιόδου τῆς ἔξορίας του στὴ Σιβηρία, εἶναι σύγχρονα καὶ κληροδότημα μεγάλου σοφοῦ, ποὺ βλέπει βιθειὰ τὰ μέλλοντα καὶ ποιητοῦ, ποὺ προφητεύει τὸ μεγάλο μέλλον τῆς Σιβηρίας. Οἱ ἔρευνες τοῦ Πούσκιν στὰ ἀρχεῖα γιὰ τὴν ἴστορία τῆς ἐπανά-

στασης τῶν Πουγκατσιόβ, εἶναι δουλειὰ ἐνὸς ἴστορικοῦ ποὺ τὸν βοηθᾶ χωρὶς νὰ τὸν ἐμποδίζει ἡ Ἰδιότητα τοῦ μεγαλοφυύντος καλλιτέχνη. Ὁ Γκόγκολ, δύντας πιὰ στὴν ἀνθιση τῆς δόξας του, ἐπέινεν ἀνένδοτα γιὰ τὴν καθηγεσία τοῦ Ηαγεπιστημάτου, καὶ δούλευε σοβαρὰ πάνω στὶς διαλέξεις του τῆς ἴστορίας. Ὁ ἀποτυχημένος συγγραφέας τοῦ 1840-50 Σαζόνοφ, συμφοιτητὴς τοῦ Χέρτσεν καὶ τοῦ Ὀγκαριόβ, ἔγραψε ἔνα ἄρθρο γιὰ τὸν Τουργκένιεφ, δύση ἀναρωτιέται πῶς ὁ περίφημος Ρώσος μυθιστοριογράφος μπόρεσε «νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἀλυσίδα τῆς ἑθνικῆς παραδόσης» στὴ λογοτεχνία, ποὺ διακόπηκε μὲ τὸ θάνατο τοῦ Πούσκιν καὶ ἀπαντᾶ: μὲ τὴν σορὴν συνένωση τῆς δύναμης τῆς σκέψης, μὲ τὴν παρόδημη τῆς ἔμπνευσις». Καὶ στὸν ἔδιο τὸν Τουργκένιεφ βλέπει σάνν βασικό, πῶς εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος». Ἡ πεποίθηση αὐτὴ γιὰ τὴν βαρύτητα τοῦ συγγραφέα νὰ εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος» εἶναι τυπικὴ γιὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ὅταν ὁ συγγραφεῖς δὲν ἔχειωσίανε τὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπ’ τὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, κι ἀφήναν πάντα πίσω τους ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καθαρὰ καλλιτεχνικό τους ἔργο, καὶ ἐπιστημονικὲς ἔργασίες ἢ ἄρθρα κριτικά, κι ἔνιωθαν πάντα πῶς ὑπάρχει κάποια διαφορὰ, ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν καλλιτεχνία. Τὰ περιοδικὰ τοῦ περασμένου αἰώνα ἔγραφαν πάντα σάνν υπότιτλο «περιοδικὸ Λογοτεχνίας καὶ Τέχνης», σάμπτως ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας νὰ ἥταν πὺ πλατικὰ ἀπὸ μόνη τὴν λογοτεχνικὴ πρόσα τὴν ποίηση, πὼ πλατειὰ ἀπὸ διδήποτε εἶδος τέχνης. Τὸ 1941, βγῆκε ἔνα ἐνδιαφέρον βιβλίο τὸν ἀκαδημαϊκοῦ Κοστογάνας γιὰ τὸ μεγάλο φυσιολόγο Σέτσενιεφ. Ἐκεῖ μᾶς λέει μὲ πόσο μεγάλη προσοχὴ οἱ συγγραφεῖς τοῦ 1840—1860 παρακολουθοῦσαν τὸ ἀνθίσμα τῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία καὶ δῷ ἀπλὰ καρακολουθοῦσαν, κρατοῦσαν στενὸ σύνδεσμο μὲ τοὺς σοφούς, γονιμοτοιοῦσαν μὲ τὴν ἐπιστήμη τὰ βιβλία τους καὶ ἐπιδροῦσαν, μὲ τὴ σειρά τους στὴν ἐπιστήμη. Κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Κοστογάντας «οἱ φυσιοεπιστημονικὲς γνώμες τοῦ Χέρτσεν, τοῦ Ντομπολιούμποβ, τοῦ Τσερνιτσέφσκου, τοῦ Ηίσαριεβ, ποὺ ορούφιξαν κάθε τι ποὺ ἥταν προοδειτικό, φτάνοντας κι ὡς τὸν Νταρβίνο, ἔγιναν οἱ τροφοδότρες οἵζες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς θεωρητικῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία».

“Οταν βυθίζόμαστε στὰ παλῆν περιοδικὰ νιώθουμε πόσο κοντὰ βρίσκονταν ἡ λογοτεχνία μὲ τὴν ἐπιστήμη. Βαθύτατες σκέψεις, ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἐπιστήμη, ζοῦνε στὴν ποίηση τοῦ Τιούτσεφ. Στὸν ἀγγώνα ὑπὲρ ἡ κατὰ τοῦ Δαρδίνου πῆρε μέρος ὅλη σχεδὸν ἡ λογοτεχνία μας. Εἶναι ἀξιοπρεπείρογχο, πὼς ὁ Α. Τσέχωφ, ὃτιν εἶχε γίνει πιὰ συγγραφέας μὲ παγκόσμια φήμη, ἔνιωθε πῶς πρέπει «νὰ ἀποτίσει τὸ χρέος του» στὴν ἐπιστήμη, καὶ δούλευε σοβαρὰ γιὰ τὴν ἴστορία τῆς λατρικῆς στὴ Ρωσία. Ἡ σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμη ἦταν ἡ λυδία λίθος γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἀντιδραστικότητας ἢ ἐπαναστικότητας, γιατὶ δὲν ὑπῆρχε οὐδετερότητα πάνω σ’ αὐτό. Ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς βλέπει ὁ συγγραφέας τὴν ἐπιστήμη, μποροῦσε νὰ διακρίνει κανένας τὸ πολιτικό του πρόσωπο. Ὁ Ντοστογιέφσκη στοὺς ἀδερφοὺς Καραμάζοφ παράβαλε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὴ μισητὴ γιαντὸν «στάση», ἀντέταξε σιὴ χημεία, τὴν «ψυχὴ» τοῦ ἀνθρώπου καὶ θέλοντας νὰ ταπεινώσει, νὰ λερώσει τὴν ἐπιστήμη, ἔβαλε στὸν Σμερντιακόβ του, τὴν

·ἀγάπη πρὸς τὴν «μόρφωση». Καί, δίπλα σ' αὐτό, θυμηθεῖτε τὰ ἐμπνευσμένα λόγια τοῦ βασανισμένου ἀπὸ τὸν τσαρισμὸν Γαράς Σοφσένκο: «ῶ ἀγρονόμοι φιλάνθρωποι, βρέστε ἀντὶς δρεπάνι καμμιὰ ἀλλη μηχανῆ μὲντο ὅταν προσφέρετε τὴν πιὸ μεγάλη ὑπηρεσία στὴν καταδικασμένη σὲ βαρεία δουλεία ἀνθρωπότητα. Μεγάλες Φούλτον καὶ μεγάλε Οὐάτ... αὐτὰ ποὺ ἀρχισαν στὴ Γαλλία οἱ ἐγκυλοπαιδιστὲς θὰ τὰ τελειώσει σ' ὅλον τὸν τεράστιο πλανήτη τό, γεμάτο μεγαλοφυία, παιδί σας». Γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὴ ἡ διαφορὰ τῆς ἀτμόσφαιρας.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ φέρουμε κι ἄλλα παραδείγματα. Ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης, στὴ φιλολογικὴ σύλληψη τῶν Ρώσων συγγραφέων τοῦ περισμένου αἰώνα, εἶναι σὲ ὅλους μας, — σὲ ἄλλους λίγο σὲ ἄλλους πολύ, — φανερός. "Οχι λιγάτερο φανερός εἶναι καὶ στὴ σοβιετικὴ ἐποχὴ. μὲντο τὸ νεαρὸ τῆς ήλικιας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἔχει δημιουργηθεῖ πιὰ κι ἔχει βρεῖ τοὺς βασικοὺς νόμους του σὰν ἀνεξάρτητο εἶδος τὸ «ἐπιστημονικοκαλλιτεχνικό» βιβλίο. "Έχουμε διακεκριμένους, ἔξοχους ἐκλαϊκευτές, ποὺ τὰ βιβλία τους μποροῦν νὰ φέρουν κι εὐχαρίστηκει κι ὠφέλεια μὲ τὸ διάβασμά τους. "Ας ἀναφέρω μονάχα τὸ Γενάδιο Φίσ, Ρικατόβ, Ἀγκάποβ, Γκουμιλιόβσκι, ποὺ τὸ τελευταῖα δημοσιευμένο βιβλίο του γιὰ τὸ σιδηρόδρομο θὰ καταλάβει μιὰ σίγουρη θέση σ' δποιαδήποτε βιβλιοθήκη, τοῦ Μιχάηλοβ, ποὺ μπόρεσε νὰ κάνει ἀπὸ τὴ γεωγραφία τέχνη καὶ πολλοὺς ἄλλους. "Αν συγκρίνουμε δημος αὐτὰ μὲ τὰ περασμένα, εἶναι ἔλλαχιστα. Εἶναι νέα ἀκόμη ἡ παράδοση τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας, νέος καὶ ὁ συγγραφέας ποὺ μπῆκε μύλις πρὸ λίγο στὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲ σπούδασε ἀρκετά, ποὺ δὲν εἶχε ἀρκετὸ καιρὸ νὰ διαβάσει, δ αὐτοδίδακτος, ποὺ σχεδόν πάντα περιορίζεται σὲ μιὰ μονάχα γλώσσα, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ξέρει παρὰ μονάχα τὴ μητρικὴ του.

"Οταν τελευταῖα στὴ λογοτεχνικὴ ἐφημερίδα δημοσιεύτηκε τὸ γράμμα τοῦ συντρόφου Καφτάνοβ, ποὺ μᾶς κατηγοροῦσε πὼς βιβλία γιὰ τοὺς φοιτητές, γιὰ τὸν τῦπο τοῦ σοβιετικοῦ φοιτητὴ δὲν ὑπάρχουν, πὼς δὲν ἔχουμε γράψει τίποτα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Ἀνωτάτων σχολῶν, πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔνιωσαν τὸ μεγάλο δίκιο αὐτῆς τῆς μομφῆς. "Ενα μέρος, βέβαια, τῆς «σχετικιᾶς ἀλήθειας» μποροῦμε νὰ τὸ φορτώσουμε καὶ στοὺς ὡμοις τῆς σύνταξης τῶν ἐντύπων, ποὺ ποτὲ δὲν φρόντισαν νὰ παρακινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγγραφέων γιὰ τὴ σοβιετικὴ ἐπιστήμη καὶ τὰ προβλήματα τῶν σοβιετικῶν σχολῶν.

"Άλλα δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε μὲ κανένα τρόπο πὼς ἡ λογοτεχνία μας εἶναι ἀσύνδετη μὲ τὴν ἐπιστήμη. "Αντίθετα, ἡ διάκριση τῆς ἀπὸ τὴν σύγχρονη ἀστικὴ λογοτεχνία, ὅλη ἡ δύναμη κ' ἴδιομορφία τῆς (π.χ. «Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸ Σάββατο» τοῦ Πρίστλεϊ εἶναι ἀσύγκριτα πιὸ ἀδύναμο ἀπὸ δποιαδήποτε «παραγωγικό» μας μυθιστόρημα μὲντο ποὺ καλλιτεχνικὰ μπορεῖ νᾶναι ψηλώτερά του) εἶναι ἀκριβῶς ἡ βαθειά, ἡ βαθύτατη σύνδεση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴν πιὸ προοδευτικὴ τὴν πιὸ νέα ἐπιστήμη τοῦ σήμερα, μὲ τὸν μαρξισμό. Βασικὸ φταιξιμὸ τῶν κριτικῶν μας νομίζω τὴν ἀδυναμία τους νὰ καταλάβουν ποὺ καὶ πῶς ἀντανακλᾶται δ σύνδεσμος αὐτὸς στὴν Τέχνη μας. Λύτοι, ζητοῦν τὸν μαρξισμὸ μὲ τὸν τυφλοσύρτη καὶ δὲ νιώθουν τὰ βάθη ἐκεῖνα τῆς μεταμόρφωσής του

στή λογοτεχνία, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν τὴν κριτική δμιλία γιὰ τὴν τέχνη μας βαθύτερη καὶ νὰ τὴν μεταφέρουν στὰ μεγαλύτερα φιλοσοφικὰ ὑψη. Ἐξηγῶ τὴν σκέψη μου μ' ἔνα παράδειγμα. Πρὸν ἀπὸ λίγο, πρωτάκουσα τὴν μεγαλοφυῖα ὄπερα τοῦ Τάνιεβ «Ἡ Ὁρέστεια». Τὸ σενάριό της τοχγαψε δὲ ποιητής Βέρνκοστερν, πάνω στὸ δράμα τοῦ Αἰσχύλου κι ἀνεβάστηκε σὲ περιορισμένο χῶρο, στὴν σιλα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ σιφοῦ. Εἴδαμε τὴν ἀντηρή, σχεδὸν ἀδεια σκηνῆ, μὲ τὶς λιτὲς σκηνογραφίες τοῦ ζωγράφου Φαβόρσκη: τὸ σχῆμα μᾶς Ἑλληνικῆς στοᾶς, σχῆμα κολώνας, σχῆμα μετώματος, ποὺ μόλις τὸ ἴγγιζε δὲ μέανδρος. Λάτο ἡταν ὅλο. Οἱ ἀνδρες ἔταιζαν μὲ μαῦρα κοι τιθύμια, οἱ γυναικες φόρεσαν μεταξωτὸς χιτῶνες, ἀλλὰ δὲν μποροῦσαν νὰ ποῦμε πῶς ἔπαιζαν. Ἡ δράση τους ἐκδηλώνονταν σὲ τραγοῦδι, συνοδευμένο μὲ τὴ σχεδὸν δαιμονικὴ ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὸ πάθος μουσικὴ τοῦ πιάνου, τῆς ἔξαιρετικὰ προικισμένης πιανίστας Γιούντινα. Οἱ ἥθοποι δὲν εἶχαν οὔτε ποθόρνους, οὔτε τὶς μάσκες τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὁ χορὸς ἡταν λιγοστός. Ἀναγκαστήκαμε ν' ἀρκεστοῦμε στὶς Ἐρρονίες, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα θάπεστε νὰ καταδιώκουν τὸν Ὁρέστη πάνω στὴ σκηνῆ. Δὲν ὑπῆρχε οὔτε μακιγάζ. Κι ὅμως ἡ μεγαλοφυῖα τῆς μουσικῆς, ἡ καθαρότητα καὶ ἡ διαιγεία τοῦ λόγου, ἡ ἔξαιρετικὴ καθοδήγηση τοῦ θεάματος, μᾶς μετάφεραν ἀμέσως στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὸν κόσμο τὸν ἔνοι γιὰ μᾶς, τὸν τρομερὸ γιὰ μᾶς, τὸν συνταρακτικὸ μὲ τὴν ἀποκοτιὰ καὶ τὸ ἀκατάλυτην τῶν ἥθηκῶν του κανόνων. Καθόμαστε στὴ σάλι μὲ καταπληκτικὰ τρομερὴ σιγή· φροσύμαστε νὰ κουνηθοῦμε. Ζοῦσε μονάχα ἡ μουσική. Τόσο μεγίλη ἡταν ἡ γοητεία αὐτοῦ τοῦ ἔνου, τοῦ τρομεροῦ κόσμου, διόπου βασίλευε μονάχα ἡ μοίρα, ἡ ἀμετάτρεπτη θέληση τῆς μοίρας, σάμπως νὰ μὴν φταιει κανένας σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Δὲν ἔρει κανένας πῶς ἡρθε τὸ ἔγκλημα στὴ γῆ, ὅλα κινῶν πάνω στὴ σιδερένια λογικὴ τῆς θεᾶς ἀνάγκης, τῆς θεᾶς τῆς τυφλῆς ἀναγκαιότητας... Ξας νιαά, στὸ αὐτηρὸ ἑλληνικὸ οἰκοδόμημα τῆς ἀμιλητῆς καὶ τυφλῆς ἀναγκαιότητας χύθηκε στὸ τέλος ἡ λαμπρὴ μουσικὴ τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ φυχικοῦ ἐλέους, ἡ φωτεινὴ ἀπούθεση τοῦ ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγνώμης. Ἄντι τῆς ἀρχαιότατης, τῆς κλασικῆς Ἰδέας τῆς τυφλῆς «ἀναγκαιότητας», ζεπήδησε ἡ παλὴ ἀτομιστικὴ χριστιανικὴ Ἰδέα τοῦ «ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγνώμης». Ἡ ἐντύπωση τῆς διαφορᾶς τῶν διὸ κόσμων, ἡταν τόσο δυνατή, ποὺ οὐδέλα ἀνάγκαζαν τὸ θεατὴ νὰ νιώσει το τελικὸ βάθος τῆς τέχνης, τὸ βάθος ἐκεῖνο διόπου ἡ τέχνη ἀντακλᾷ τὴ σχέση του ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ίστορίας. Ἡ τέχνη ἀπαραίτητα κλείνει μέσα της τὴν διαλεκτικὴ τῶν μεγάλων ζωτικῶν συγκρούσεων ἀνάμεσα στὸ ἀτομικὸ καὶ καὶ τὸ γενικὸ ποὺ βρίσκουν τὴ λύση τους σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἔξαρτηση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ίστορία. Μοιρολατείει, ἡ πίστη στὸ τυφλὸ πεπρωμένο ἡταν ἡ σχέση τοῦ ἀρχαίου ἀνθρώπου. Ἡ ἐλπίδα τῆς συγνώμης καὶ τῆς ἀνταπόδοσης μεσ' ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς θυσίας, ἡταν ἡ σχέση τοῦ χριστιανισμοῦ. Ιστορικά, ἡ Ἰδέα τοῦ τυφλοῦ πεπρωμένου, ὅπως καὶ ἡ Ἰδέα τῆς ἔξαγνιστικῆς θυσίας καὶ τῆς σωτηρίας, ἔγινε τρομερὸ ταξικὸ ὄργανο στὰ χέρια τῶν λίγων γιὰ τὴν καταπίεση τοῦ πλήθους. Ἔγινε ἐμπόδιο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρωπιτητας ποὺ μοχθεῖ. Ὅταν ἡ αὐλαία ἔκλεισε, βρεθήκαμε στὴν τρίτη πραγματικότη

τα, στὸν κόδιμο μας, στὸν οοβιετικὸν κόσμο τῆς νέας σχέσης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ἴστορίας, τοῦ ὑποκειμένου πρὸς τὸ ἀντικείμενο. Ὁξειμένα μὲ τὴν ἀληθινὴ τέχνη, τὸ ἐσωτερικό μας μάτι, τὸ ἐσωτερικό μας αὐτί, δὲν μπόρεσαν νὰ μῇ νιώσουν μὲ τὸ νέο τρόπο, μὲ νέα δεξύτητα τὴν διάκριση τοῦ κόσμου μας ἀπὸ τὸν χθεσινὸν κόσμο. Καὶ μερικοὶ ἀπὸ μᾶς ἔθελα σκέφτηκαν. Γιατὶ ἐμεῖς οἱ σοβιετικοὶ καλλιτέχνες, οἱ ἀνθρωποὶ τῶν νέων ἡθικῶν κανόνων, τῆς νέας σοσιαλιστικῆς ἐποχῆς, δὲν ἔχουμε ἀκόμα, δὲν μποροῦμε ἀκόμα ν<sup>ο</sup> ἀντικυτοπόλιμε στὴν τέχνη μὲ τέτοια δύναμη καὶ βάθος τὸν νέο θαυμάσιο κόσμο μας—τὸν κόσμο τῶν σχέσεων μας μὲ τὴν πορεία τῆς ἴστορίας! Ἡ σχέση αὐτὴ μᾶς εἶναι πιὰ φανερή· εἶναι τόσο ὑψηλή, εἶναι τόσο φανερή, ποὺ μᾶς προκαλεῖ ἡ ἵδια τὴν τέχνη! δὲν ἔχουμε τὴ Θεὰ ἀνάγκη, ἔχουμε βγεῖ ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν Χριστιανικῶν Ιδεωδῶν τῆς ἔξιλαστήριας, θυσίας καὶ τῆς συγγνώμης. Σὲ μᾶς βασιλεύει ἡ φωτεινὴ ἰδέα «τῆς ἐπιγνωσῆς τῆς ἐλευθερίας ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα» ποὺ ἐλευθερώνει τὸν ἀνθρωπο καὶ τὸν κάνει κυρίαρχο τῆς μοίρας του. “Οταν στοχάστηκα τὴ σχέση μας πρὸς τὸ ἴστορικὸ γίγνεσθαι, ξεχωριστὰ ἀπὸ τὶς περασμένες ἐποχές, τὴν ἀρχαία καὶ τὴν χριστιανική, ἀμέοως μὲ ἄλλα μάτια κοίταξα καὶ τὰ νεαρὰ σοβιετικά μας βιβλία. Τί ἔγινε πραγματικὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση; “Ολὸ τὸ κοινωνικὸ μας εἶναι διαποτίστηκε πλούσια ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τὴ νέα ἐπιστήμη, τὸν μαρξισμό, ποὺ μπόρεσε νὰ ξεδιαλύνει τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦντε τὴν πορεία τῆς ἴστορίας. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ διαλύθηκε μέσα στὴν πραγματικότητα μας. Εἴτε μάθαμε τὸν μαρξισμὸ στὸ βιβλίο εἴτε δὲν τὸν μάθαμε, αὐτὸς διαπότισε τὴ ζωὴ μας κ<sup>αὶ</sup> ἡ ἀντανάκλαση τῆς ζωῆς αὐτῆς βρίσκεται στὴ λογοτεχνία μας. Μπροστὰ στὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ, τὴ νέαν ἐπιστήμη τῆς ἐποχῆς μας ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀπλωσε διάπλατα τὶς σελίδες τῆς μ<sup>ο</sup> δόλο ποὺ οἱ ἵδιοι οἱ συγγραφεῖς, ἵσως νὰ μὴ τὸ φαντάστηκαν ἡ νὰ μὴν τὸ κατάλαβαν καθαρά. ”Έχουμε δεχτεῖ δταν σκεφτόμαστε τὸν μαρξισμὸ στὴ λογοτεχνία, νὰ τὸν συνδέουμε ὑποχρεωτικὰ μὲ τὰ ἔγχειριδια τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας. Μ’ ἄν ἔνας συγγραφέας ἔμαθε ἀπὸ ἔξω καὶ ξέρει νὰ συζητάει γιὰ τὴν ἀρχικὴ συσσώρευση κεφαλαίων, γιὰ τὴν ἀποξένωση τῶν ἀποξενωτῶν, γιὰ τὶς κρίσεις, γιὰ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴν κατανάλωση, γιὰ τὸν κύκλο τοῦ κεφαλαίου, γιὰ τὸ ἐμπόρευμα καὶ τὴν ὑπεραξία, αὐτὸ σημαίνει νάναι κανένας μαρξιστής, αὐτὸ σημαίνει δτι ἔκανε δικὴ του τὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ. Ἀλλὰ οὔτε στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνοικοδόμησης, οὔτε στὴν ἐφαρμογὴ τῆς Τέχνης αὐτὸς δ παπαγαλισμὸς δὲ θᾶξις μιὰ πεντάρα, ἐὰν δὲ οἰκοδόμος καὶ δ καλλιτέχνης δὲν γινόταν κύριος τοῦ πνεύματος τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ βρίσκεται στὴ νέα σχέση του πρὸς τὴν ἴστορία. Στὰ σοβιετικὰ βιβλία ζεῖ καὶ ἀνασαίνει ἔνας ξεχωριστὸς ἀνθρωπος. Ὁ ἀνθρωπος αὐτὸς ξέρει τί καὶ γιατὶ τὸ κάνει. Παλεύει μὲ τὰ ἐμπόδια καὶ ξέροντας γιατὶ παλεύει. Σὲ μᾶς ἔμφανίστηκε ἔνα ἰδιαίτερο συμπλήρωτῆς λέξης «πρέπει». Ἐκμηδενίστηκε ἡ δύναμη τοῦ τυχαίου στὶς ὑποθέσεις τῶν σοβιετικῶν βιβλίων. Ἡ εὐρωπαϊκὴ «ὑπόθεση» βασίζει μέχοι καὶ τῷρα τὸ μεγαλείτερό της ἐνδιαφέρον στὸ τυχαίο στὸ ἀπρόβλεπτο, στὸ ἀνακάτωμα τῆς μοίρας, στὸ γεγονός δτι τὰ παιδικὰ βιβλία ἀρχίζουν ἀπὸ τὴ λέξη «αἴφνης». Ἀντίθετα ἐμεῖς στὴ νεαρὴ σοβιετικὴ λογο-

τεχνία φωτίζουμε τὸ πεδίο τῆς δράσης τῶν ἀνθρώπων σὲ πολλὴ μακρινὴ ἀπόσταση, ὅπως μέσα σ' ἓνα φωτεινὸν κύκλο ἀπὸ μιὰ ψηλὰ κρεμασμένη λάμπα, ποὺ ἀφήνει γιὰ τὸν ἀνθρώπῳ πολὺ μεγαλείτερο μέρος γιὰ ἔκλιογνη τῆς γραμμῆς τῆς συμπεριφορᾶς του. Σύγχρονα τὸ ἕδιο γεγονός ἀφήνει πολὺ λιγότερο μέρος γιὰ τὸ ἀπρόσπτο ἢ τὸ τυχαίο τῆς ἐκλογῆς αὐτῆς· ἀπὸ ἑδῶ βγάνει ἡ ἀντανάκλαση τῆς προβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης στὰ βιβλία μας. "Οσο λίγο καὶ νὰ ἔπαρχει, πάντοτε ἥπιόχει. Στὰ πρώτια μυθιστορήματα γιὰ τὰ κολχῦ «Τὰ κούτπουρα» «Τὸ ξεχέρσωμα» καὶ τὰ ἄλλα, ὁ ἀναγνώστης θὰ βρεῖ ἐπεισόδια καὶ σελίδες ἀφιερωμένες στὴ σύγχρονὴ μας ἀγροτοχνικὴ. Τὰ ἐτεισόδια αὐτὰ—συνεδριάσεις στὸ Κρεμλίνο, συγκεντρώσεις στὴν Τιμιούεζεφσκα—γίνονται ἔτσι, ποὺ ὁ συγγραφέας μᾶς μὲ τὸν ἥρωα συμμετέχουν στὸν ἀγώνα γιὰ κάτια τὸ προοδευτικὸ στὴν ἐπιστήμη μας, τὸ νέο σ' αὐτῆν, ἐνάντια σὲ κείνους ποὺ ἐμποδίζουν τὸ μάτισμο στὴ νέα ζωὴ. Ἡ ψυγολογία τοῦ σαμποτέρο, ἀρχίζει νὰ ἔκεκαθαρίζει στὴ λογοτεχνία μας σὰν ψυχολογία ἐνὸς ἀνθρώπου ἀνίκανου νὰ παραδεχτεῖ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ίστορίας καὶ νὰ ἔλειν ωρθεῖ μὲ τὴν κατανόηση καὶ τὸ χώρεμά της. Αὐτός, ἐξ αἰτίας τῆς παλῆταις του σχέσης πρὸς τὴν πορεία τῆς ίστορίας, μὲ τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος τῆς σοβιετικῆς μας πραγματικότητας, σὰν καταπίεσης τοῦ ἐγώ του, μισεῖ τὴν νέα τεχνική, τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός, ποὺ μᾶς ἰσχυροποιεῖ, καὶ τείνει πρὸς τὴν παλὴται τεχνική, πρὸς τὴν παλῆται ζωὴ. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Λεόφοβ, «Ἡ ἑκατοντάδα», συναντιόμαστε μὲ τὴν ἀρνηση τῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ στὸν ἀνθρώπῳ ποὺ γίνεται σαμποτέρο. Ὁ ἀνθρώπως αὐτὸς θέλει ἐσωτερικότητα, θέλει τὴν τυχαιότητα τῶν στοιχείων, θέτει τὰ προεβεία τιμῆς τῆς ἀρνησης, πάνω ἀπὸ τὸν πολιτισμό, τῆς πίστης πανω ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη ἢ ὅπως λέγει ὁ ἕδιος θέλει «Θέσιν». Γιαυτὸν ἡ «Θέσις» είναι «ὁ παρθένος κόσμος» στὸ ἄγριο δάσος, ἡ σκοτεινιά, τὸ ποτάμι ποὺ τρέχει πρὸς τὸ ἀγνωστό, οἱ κοιμισμένοι ἀνθρώποι, οἱ συνήθειες τῶν παπούδων μας, δηλαδή, μᾶλλα λόγια, ὅλο ἔκεινο τὸ ἔμφροτο σκοτάδι τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸ δότοι μὲν ἐνχαρούστηση ἀπελευθερώνεται κι αὐτὸς ὁ κοιμισμένος ἀνθρώπος ἀν ἔχει μείνει ἀκόμα καινένας τέτοιος πουνθενά. Στὸ «Τσιμέντο» καὶ στὴν «Ἐνέργεια» τοῦ Γκλάντκοβ, στὸ μυθιστόρημα τοῦ Κατάγιεβ «Χρόνος—Ἐμπρός!» στὰ δυὸ μυθιστορήματα τοῦ Κρίμοβ «Μηχανική» καὶ «Τάνκερ—ντερμπέντ» καὶ σ' ἄλλα βιβλία μας, οἱ ταξικοὶ ἐχθροὶ σκεπάζονται μὲ μιὰ ταμπέλα ἐπιστήμης γιὰ νὰ ἐμποδίσουν μὲ μεγαλείτερη ἀνεση καὶ πιὸ εύκολα τὴν πραγματική, τὴν προοδευτικὴ ἐπιστήμη, νὰ στερεωθεῖ τὸ μισητὸ γενιτοὺς σοβιετικὸ καθεστώς.

Μὰ ἡ ἴδεα τῆς νέας ἐποχικῆς σχέσης πρὸς τὸ ίστορικὸ γίγνεσθαι, είναι πολὺ πιὸ βαθειὰ ἀπὸ ὅ, τι προφτάσαμε νὰ τὴν ζωγραφίσοιμε στὸ πρῶτο στάδιο τῆς λογοτεχνίας μας. Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἴδεας αὐτῆς, θὰ ἔμβαθύνει ἄπειρα τὸν ψυχολογικὸ κόσμο τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου, γιατὶ οἱ οργάνεις καὶ οἱ συγκρούσεις ποὺ προκύπτουν στὸν κόσμο τῆς ἴδεας αὐτῆς, σὲ βάθος καὶ σὲ δύναμη ὅχι μονάχα δὲν ὑστεροῦν ἀλλὰ καὶ ἔπειρον τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς οργάνεις τῶν περασμένων αἰώνων. Αὐτοὶ οἱ φαουστικοὶ καὶ προμηθεῖκοι ψυχικοὶ κόσμοι, αὐτὰ τὰ αἰσθήματα καὶ οἱ πόνοι, θέλουν γιὰ νὰ τὰ σηκώσει καινές, ἥρωες τοῦ

Σαίξπηρο. Μόλις, μόλις, έχουμε σημειώσει μιά πρόσβαση σ' αυτούς, σε μερικά άπ' τα μυθιστορήματά μας πού είναι άφιερωμένα στή σύγκρουση της άντικειμενικής και λ' υποκειμενικής άληθειας, στήν κομματική συνείδηση. Ή άντικειμενική άληθεια μάς έγινε προσιτή, γιατί δ' μαρξισμός μᾶς έδωσε στά χέρια τό κλειδί της κατανόησης τῶν νόμων τῆς κοινωνικής άνάπτυξης. Ή ο υποκειμενική άληθεια βόσκει μέσα μας μ' δλα τά τεράστια ψυχολογικά μπαράζια, κληρονομικά τῶν περασμάτων. Η σύγκρουση άναμεσα στήν έπιγνωση πού πάει δ' κόσμος και τήν άτομική προσωπική αίσθηση, έγγυτητας άπ' έκει πού ξεκινάει, άναμεσα σ' έκεινο πού ζει στή συνείδηση σάν ένα λογικό «θέλω» σκληρό, σκηνθρωπό, έντατικό, πού βαδίζει στή γραμμή τῆς μεγαλείτερης άντιστασης και έκεινο πού ζει στήν αίσθησή μας, στήν ζρεξη, σάν ψυχολογικό «θάλαττον θεραπευτικό» ένστικτωδες, έπιπλαιο, εύκολο, πού πηγαίνει πάνω στή γραμμή τῆς έλαχιστης άντιστασης—αυτή είναι μιά άπό τίς πολυάριθμες παραλλαγές τῶν νέων μεγάλων έσωτερικῶν άντιθέσεων της διαλεχιτικής, της τάσης τοῦ νέου άνθρωπου, τῶν νέων ήθων κανόνων, πού βγαίνουν άπ' τή σχέση μας πρός τήν ίστορία. Η ξένοδος άπ' αύτες βρίσκεται στήν έλευθερη θέληση τοῦ άνθρωπου πού κατάχτησε τήν άναγκαιότητα και έγινε χάρη στήν κατανόηση αυτή κυρίαρχος της. Ο άπελπιστικός φαταλισμός τοῦ «Peau de Chagrin» τοῦ Μπαλζάκ, γι' αύτό τό λόγο, μάς είναι μακρινός, δχι λιγότερο άπ' τήν «Ορέστεια» τοῦ Αισχύλου. Ο άνθρωπος ύπερασπίζεται με τό «υποκείμενό» του άπό τό άντικειμενο, άντιλαμβάνεται θαυμάσια στήν ψυχή του, τήν άντικειμενική ψευτιά της υποκειμενικής του άληθειας· και πόσο μεγάλη είναι ή δύορφια κ' ή δύναμη στὸν μεγάλο σοβιετικό άνθρωπο πού ξέρει πάντα νά βλέπει τό άντικειμενο πού δδηγεῖ και κατευθύνει στὸ δρόμο αύτό, τοὺς ἄλλους. Η λογοτεχνία μας έχει νά λύσει αύτες τίς γενικές άντιθέσεις μέσα στίς ζωντανές και συγκεκριμένες συνθήκες τοῦ σοβιετικοῦ θέματος. Τοῦ θέματος τής άνοικοδόμησης τοῦ νέου κόσμου. Κι' έδω ή έπιστημη, ή γνώση τῶν προβλημάτων τῆς έπιστημης, ή δυνατότητα νά χρησιμοποιήσει τίς πρωτοπόρες έπαναστατικές άνακαλύψεις της έπιστημης, γίνεται μιά άπαραίτητη βοήθεια γιά τήν τέχνη μας, πού χωρίς αύτή, έμεις οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, πού θέλουμε βαθειά και λεπτομεριακά νά μελετήσουμε τήν πραγματικότητά μας, δὲν μποροῦμε νά προγωρήσουμε.

M. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ

ΑΙΓΑΙΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

25<sup>η</sup> ΜΑΡΤΙΟΥ

ΤΟ «ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ» ἔλαμψε κι' ἔσβυσε σάν όστραπή! «ΑΓΩΝΑ» ἀνεξαρτησίας καὶ λευτεριᾶς τὸ ἀποκέλεσε τὸ "Εθνος, «ΕΠΙΑΝΑΣΤΑΣΗ» καὶ «ΞΑΝΑΓΕΝΝΗΜΟ» κι' ἀλήθεια, ήταν δλα τοῦτα μιαζι, ὁ ἀνοιξιάτικος αὐτός λουλουδισμός πού κάλιψε μονομιας τὸ χάσιμα πέντε—σωστότερα θά λέγαμε εἰκοσι—αἰώνιον. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ ἔγγραφα του, μένει κατάπληχτος μὲ τὸν υψηλὸν βαθμὸν συνείδησης,—έργο μακρόχρονου διαφωτισμού καὶ προετοιμασίας ψυχικῆς,—καὶ κατόπι. μὲ τὴν ἀπότομη βίᾳ ποὺ ἡ φιλελεύθερη τούτη ὄρμὴ ἀντισκόβεται, κατακυνηγιέται καὶ στὸ τέλος προσδίδεται ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, γιὰ νὰ φθάσει τούτη στὸ συνηθισμένο της ιροπάρι: «περὶ πνευματικῆς ἀνωριμότητας γι αὐτοϊιάθεση καὶ ἐλευθερία του λαοῦ». Ἔτσι, τὸ ἐθνικό μας «εἰκοσιένα», καταντᾶ ἀκατανόητο ἔπι τὸ στοιβό τῆς διεθνούς σύγκρουσης τῆς ἐπανάστασης μὲ τὴν ἀντεπανάσταση, πού τὸ φωτίζει καὶ τοῦ προσδίδει τὸ δραματικὸ χαρακτήρα, πού ἔχουν καὶ τὰ γεγονότα τῆς τελευταίας δεκαετίας, "Η τεράστια πείρα πού κατέχουμε πιὰ ἀπ' αὐτά, μᾶς τῶχει κάνει ἐντελῶς οἰκεῖο καὶ προσιτό, φέρνοντάς το, θαρρεῖς, ὀλόκληρο μέσα στὴ ζωὴ μας, μ' ὅλο ποὺ ἔνα καὶ πάνω αἰώνα τώρα, ἡ πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντίδραση ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἀποξενώσουν καὶ τ' ἀπομακρύνουν» πιὸ πέρα κι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς «εὔκλεεῖς» χρόνους τοῦ «Θεμιστοκλῆ» καὶ «Περικλέα». Τὸ «εἰκοσιένα» ἥταν πολὺ ζεστὸ ἀκόμα, πολὺ διδαχτικό, εἶχε καυστικούς τοὺς ἑλέγχους. "Ἐπειτα εἶναι κι ἐπικίνδυνο στὴ ζωὴ ἔνδες ἔθνους, νὰ καθοδηγεῖται ἀπὸ ἔναν «ἄγωνα» καὶ μιὰν «εἴ τανά σταση». Ἐδῶ καταντῷ «ὕποπτος» γιὰ τὴν ἔλευθεροφροσύνη του κι ὁ ἔθνικός μας ὅμνος. Δὲ μιλοῦν ἔτσι ἀπερίφραστα γιὰ σκοινὶ στὸ σπίτι τοῦ κρεμασμένου. Κι' ὅμως τὶ διαφωτιστικές ἀντιστοιχίες ποὺ ἔπειδοῦν ἀπ' τὴν σατανικὴ ὕδιας προσπάθεια τῆς ἀντίδρασης γιὰ ἀντιστροφὴ τῶν ἡθικῶν ἀξιῶν μὲ τὸν ἵδιο πάντοτε διαβολικὸ σκοπό, τὸ σκότωμα τῆς πίστης τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ, τὶ σπαρταριστές ὄμοιότητες μὲ τοὺς «προσκυνημένους» στὴν ἔξουσία καὶ τοὺς «Κολοκοτρώνιδες» στὴ φυλακή, σὰ νὰ λέμε σήμερα τοὺς «δοσίλογους» ἔξω καὶ στὴ φυλακή τοὺς ἀγωνιστές τῆς Ἑθνικῆς Ἀντίστασης, ἢ γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε στὴν διεθνὴ ἀντίδραση μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν «ἔγκληματιῶν τοῦ ΠΟΛΕΜΟΥ» καὶ τὸ κλησιμὸ στὶς φυλακές των «έγκληματιῶν τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ!» 'Αλλ' ἄς μῃ ἐπιρρεαζόμαστε ἀπὸ τὴν παροδικὴ τούτη ἡθικὴ κρίση. Ἀκριβῶς μέσα σ' αὐτὴ καὶ ἵσως ἔξ αἰτίας της, ριζώνει πιὸ βαθειά καὶ γιγαντώνεται τὸ δέντρο τῆς ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ καὶ τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ: «Βρύσες ἀπλῶνει τὰ κλαδιά τὸ δέντρο στὸν ἀγέρα. Μὴ καρτερεῖς ἐδῶ πουλὶ καὶ μὴν προσμένεις χλόη. Γίατὶ τὰ φύλλα ἂν εἰν' πολλά, τὸ κάθε φύλλο πνεῦμα». Εἶναι τὸ γραφτό αὐτοῦ τοῦ τόπου, στὴ μαύρη καμμένη πέτρα του ἀπὸ τὰ ἔρεις πια, νὰ βγαίνει τὸ ρόδο.

## ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

### Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ

Μπρόστις στήν δριμή τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, οἱ θεωρητικοὶ τοῦ δόγματος «ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη», παίρνουν θέσεις φαινομενικά ἀντικρουόμενες.

Μερικοὶ, ἐπισιδώκοντας νάπτιστης σουν «έπαναστατικό» ὑφος, στρατοπλογοῦν στήν ὑπηρεσία τῆς ἀφροδιμένης ζωγραφικῆς τὸ Μάρξ ἢ τὸν "Ἐγκελέκατα τοῦ Λένιν, τὸ Λένιν κατὰ τοῦ Στάλιν καὶ τὸ Συτζόναφ, τοὺς καλύτερούς μαρξιστές συγγραφεῖς κατὰ τοῦ μαρξισμοῦ. Οἱ ἄλλοι πάλι, πιὸ εἰλικρινεῖς στις μεθόδους τους γιατὶ ἀπευθύνονται σ' ἔνα διαφορετικό κοινό, ἀναγνωρίζουν τὴν ἀμετήνην ἀλληλουχία ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ «χειρόγραφο τοῦ 1848» τοῦ Μάρξ καὶ τὰ σημερινὰ διδάγματα τοῦ μαρξισμοῦ—λενινισμοῦ, ἀλλὰ θεσμαίωνον ἀμέσως ὅτι τοῦτος δῶν εἶναι σὲ θέση νὰ ἔχει γνωμή γιὰ τὴν τέχνη καὶ, πολὺ περισσότερο, δὲ μπορεῖ νὰ τὴν καθοδηγήσει. Γιατὶ, δηπως ὅλοι μαρξέρουμε, ἡ τέχνη εἶναι «ἄπ' τὴν οὐσία της» ἀνεξάρτητη ἀπ' τὴν πολιτική καὶ ξένην πρᾶσα τὴν ἐργατικὴν τάξην: «Μᾶς σκοτίσατε μὲ τὸν προλεταριούς σας!» λένε σὲ τελευταῖα ἀνάλυση οἱ κ. κ. Bouret, Cogniat, Cassouν...

Η δημοσίευση τῶν κειμένων τοῦ Γ. Πλεχάνωφ πάνω στήν «Τέχνη καὶ τὴν κοινωνική ζωήν», τὰ ἐποίηα συνοδεύουν, οἱ θύσιοι ἔξαιρεστικὲς μελέτες τοῦ Jean Fréville, ποὺ τὰ τεπαθετοῦν πάλι στὸ ιστορικό τους πλαίσιο, κάνοντάξει τὰ πιὸ νοητά, εἶναι ἡ καλύτερη ἀπάντηση ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ στὴν δυσδιάτελη «κρίτικέα». Πραγματικά, τὰ κείμενα αὐτὰ φανερώνουν μαζί τὴν συνέχειαν καὶ τὴν ὅρθοτή τα τῆς μαρξιστικῆς μεθόδου στήν «ἔφαρμαγή τῆς πάνω στὰ αἰσθητικὰ προσδήματα. Ιτά τούτον τὸ λόγο ἔχουνε καὶ μιὰ ξεχωριστὴ ἐπικαιρότητα.

Οπως μᾶς τὸ δείχνει ὁ Jean Fréville, παρ' ὅλο πού, ὅστερ' ἀπὸ τὸ 1903 δὲ Πλεχάνωφ δουτήχητος ὅλούντα καὶ πιὸ πολὺ στὸ μενσεβίκισμό καὶ στὸ σοσιαλπατριωτισμό, δὲν εἴχε πάψει νῦν ναὶ πρὶν ἀπ' τὴν ἐποχὴν αὐτή, ἔνας ἀπ' τοὺς πρώτους εἰσηγητές τοῦ μαρξισμοῦ καὶ ἔνας ἀπ' τοὺς πρωτοπόρους τοῦ έπαναστατικοῦ κινήματος στὴν Ρωσία.

Γιὰ τοῦτο ὁ Λένιν ἔλεγε γιαύτων τὸ 1921: «Δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνει κανεὶς ἀλληλούχος, συνειδητός κομμιουνιστής δὲν δὲν μελετήσει... ὅλα ὅσα ἔγραψε ὁ Πλεχάνωφ πάνω στὴ φιλοσοφία, γιατὶ εἶναι ὅ,τι καλύτερο ὑπάρχει στὴ διεύθη φιλολογία τοῦ Μαρξισμοῦ.

Τότε ἵδιο ρόλο τοῦ πρωτοπόρου, ο. παικτὲς ὁ Πλεχάνωφ διάζοντας τὰ θεμέλια μιᾶς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς, γιατὶ ἀνὰ δρίσκουμε δέδατα στὴ Μάρξ καὶ στὸν "Ἐγκελέκ" ἔνα πλήθος μεγαλοφυτῆς ἀπόφεις πάνω στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη, δημιουργοῦ ὁ Λένιν οἱ ἐκθέσεις αὐτὲς εἶναι σχεδὸν πίντα στὸ παταρικατικὸν ἐπειδὴ οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἰχαν τένιν καιρό νὰ ἐφερμόσουν συστηματικά πάνω σ' αὐτά τὰ ζητήματα, τὴν μέσοδο ποὺ ἀνακάλυψαν οἱ ίδιοι. Τὴν συστηματικὴν τούτην ἔφαρμογήν, πρώτος ὁ Πλεχάνωφ τὴν ἐπισχέρησε.

Σίγουρα, δὲν ἀπαντᾶμε σαύτων κανένα δογματικόν ἀπολογισμό, κι' δημιουργή διατητική ἀντιληφθη τῆς τέχνης προκύπτει μὲ πολὺ ἀκριβῆ τρόπο ἀπ' τις ἀπειροθυμές πολεμικές του κατὰ τῶν ἀστῶν θεωρητικῶν.

Ψιλοκοινικοῖς εἰς διεσπαρτικής ἔξιγγής εἰς τὴν τέχνην: Τὴν ἔξιγγην τῆς "Ἀπόλυτης Ιδέας", τὴν ἀτομικήν ίδιοψυχίας, τὴν κοινωνικήν φυχολογίας, τὴν φυλής, τὴν γεωγραφικήν θέσης, τῶν «αιώνων ίδιοτήτων τῆς ανθρώπινης φύσης» κ.τ.ρ., κ.τ.ρ.... Κάθε τι ποὺ ἀκόμα σήμερα ἀποτελεῖ τὴν κυριότερην οὖσα τῆς ἐπίσημης διδασκαλίας, εἶχε διαλυθεῖ πρὶν ἀπὸ μεσόν αἰώνα ἀπὸ τούτον δῶν τὸν Πλεχάνωφ ποὺ τὰ διθίλια οὔτε τῶν ἀναφέρουν!

Ανακευάζοντας αὐτές τις ἀπάτες, δὲ Πλεχάνωφ δροντοφωνάζει ὅτι η μόνη θιώσιμη αἰσθητική εἶναι ἔκεινη ποὺ στηρίζεται στὸν ιστορικὸν διλαμπόμενό!

«Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη—μαζὶ λέσσει—εἶναι ὁ καθορέφτης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς» (σελ. 265), ἡ ἀντικεμενική τους διδση δρίσκεται, σὲ τελευταῖα ἀνάλυση, στὴν κατάσταση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων παραγωγὴν τῆς παραγωγῆς.

Ομως η ἐπίδραση αὐτῆς δὲν εἶναι οὕτης ἀμετή, οὕτε μηχανική· πραγματοποιεῖται ἀνάλιστα ἀπό μιὰ σειρὰ «έν-

διαμέσων καταστάσεων» πού καθορίζονται απ' αὐτήν (κοινωνικό και πολιτικό καθεστώς, κοινωνική ψυχολογία, ιδεολογίες) και μέναν άμουσα πρόπο. Η τέχνη έπιερε στήν σίκονομική και κοινωνική της θέση για νά έπιπταχύνει ή νά καθυτερώσει την άναπτυξή της. Ομως η θέση αυτή, ο εί τελευταία ανάλυση, δεν πάει νά ποτε λείπει το άποφασιστικό στοιχείο. Κι έτσι ο Jean Iréville, συνοψίζοντας τό διδαγμα του Πλεχάνωφ γράφει: «Μετέθεντας οι καταλάθευμα τή φιλοσοφία, τή λογοτεχνία, τήν τέχνη, ένος έρισμένου λαού, σε μάλιν έρισμένην έποχη, άνθεν έξετάσουμε έωσθα τήν ψυχολογία τῶν τάξεων κατά τήν πάλη τῶν τάξεων» (σελ. 70).

Τήν μένοδο αυτή τής ματεριαλιστικής έριμηνες δικαιάζει ο Πλεχάνωφ μέ μιά πειστικήν αποτελεσματικότητα σε πολλές του μελέτες. Ιδιαίτερα περιεχτικές πάνω στήν ζειρά τήν λογοτεχνίας και τής τέχνης. «Ας θυμηθούμε λόγου χάρη τί λέει για τή γαλλική ζωγραφική τού 18ου αιώνα. (σελ. 181 - 188).

\* \*

Μέ τή μελέτη τούτη κι ἀλλες πολλές, ο Πλεχάνωφ δίνει μιά πραγματικά ή απόδειξη για τήν διαθέση της μαρξιστικής αντίληψης για τήν τέχνη. Ο κ. Cassou είναι για γέλια σταν ρωτάει «είρωνικά» αν δικαστής ζηραγε «για τήν προλεταριακή τάξη τού XVI αιώνα» (sic). «Ομως, άν στήν έποχή τής πάλης τῶν τάξεων, κάθε τέχνη είναι σύγχρονη στάν προτίνων και ένα έργα για την πάλην κατά τήν πάλην. τί πρέπει νά σκεπτούμε για τή θεωρία «τής τέχνης για τήν τέχνη».

Σωτό το έρωτημα ο Πλεχάνωφ απαντάει τοποθετώντας ιστορικά και στοιχιακά τήν ίδια τούτη τή θεωρία: η τάξη πρός τό δόγμα «η τέχνη για τήν τέχνη». — μάς λέει, — γεννιέται και στρεβενταί σκι ίσου ίσου υπάρχει μιά διασφωνή χωρίς διέξοδο άναμεσα στούς καλλιτέχνες και στον κοινωνικό τους περίγυρο» (σελ. 117). «Ομως η ειρηνική τούτη μπορεί νά πάρει πολλή διαφορετικές σημασίες. άνάλογα μέ τον κοινωνικό περίγυρο για τόν σπούδα πρόκειται: γιατύτο τό λόγο τό δόγμα «η τέχνη για τήν τέχνη» δεν σχετίζεται τό ίδιο νόημα στό τέλος τού XIX αιώνα και στήν άρχη του.

Σέναν Πούσκιν. η τάξη τούτη έκφραζει τήν άρνησή του γάρφευε νά στρατολογηθεί στήν ίσημεστα τής τα-

ρικής αὐτοκρατορίας. Τό ίδιο, στούς γάλλους ρωμαντικούς, στούς ρεαλιστές σάν τόν Flaubert, έκφραζει μιά έντονη διαμορφωσία κατά τού κονφορμισμού και κατά τής μηδαμινότητας τής αστικής κοινωνίας. Την στιγμή δημού τό διπαναττικό κίνημα τού προλεταριάτου έριξεται άκομα τηςδόν στά σπάργανα, υπάρχει ηδη ή σαρφωνία ανάμεσα στον άστο καλλιτέχνη και στόν αστικό κοινωνικό του περίγυρο. κι η άνταρσία τούτη δίνει τού δέργο μιά έρισμένη αισθητικήν αξία: γιαυτό, σημειώνετ ο Πλεχάνωφ, «ή κυρία Βονιγύ» είναι άπειρες φορές καλλιτέχνη από τόν «γαμπρό του κ. Roilier». τήν άπολογία αυτή τής «καθετικήλας τάξη».

«Ομως, παρ' εί τί αυτή, τό δόγμα «η τέχνη για τήν τέχνη» δίνει την πάγηνα δικίανες από τότε μέσα του άντερρατικά σπέρματα, γιατί εί πρόσωπο του, άκρινώς έπειθη ίσχυρίζονται στην είχαν ίσθιτον πάν, από τήν πάλη τῶν τάξεων, «δέν ξεσηκώνηκαν καθύδιου κατά τῶν κοινωνικῶν σχέσεων πού στάυκην αφορμή νά γεννηθεί κάθε τι «άστικό» και δέν σπαράνων παρασκευαλημένοι στήν «αστική» νοστροπία (σελ. 117). Κι αυτή άκριδης τάντηρατικά σπέρματα διδίνουν στήν τέχνη τους τά αισθητικά της σύνορα: τήν αστιστατο χαραγτήρα τῶν ρωμαντικών ήρώων, τόν περισσοτέλειο ρεαλισμό τόν Flaubert, κ.τ.ρ... «Οσο λειπόν αναπτύξεται η έργατική τάξη, τούτη η προσκόλληση στην αστική νοστροπία γίνεται τό κυρίαρχο στοιχείο. «Όσο περιειστέρο δυνάμωνε... τό απελευθερωτικό κίνημα πού στρεφόταν κατά τής αστικής διαπλασής τής κοινωνίας, τόσο πιό συνεδητός γινόταν ο δεσμός τών γάλλων έπαθλών τής θεωρίας «η τέχνη για τήν τέχνη» μέ τήν αστική κοινωνία (σελ. 117). Υπήργει δέδικαια άκομα μιά διαφωνία, ομως η αιρήτη της από δέδη και μπρός στρεφόταν κατά τού προλεταριάτου, κατά τού λαού. Απ' τον καιρό τού Πλεχάνωφ, τό δόγμα «η τέχνη για τήν τέχνη» είχε γίνει ένα συνειδητό έργανο απάτης στήν ίσημεστα τού καπιταλισμού. ομοίως, ένω τή φύγα τῶν έπαθλών του, δουτηγμένα μέσα στό φορμαλισμό από φύση τής πραγματικότητας πού καταδίκασε τήν αστική τάξη. άρχιτεν νά γίνουν κάθε αισθητική αξία.

Οταν βλέπουμε σήμερα τήν κ. κ. Cogniat, Dorival και Σίλα, γλευαστές τής «παρείσφρυσης τής πολιτικής στήν τέχνη», γάντι μεγάλη τής έλλεινόθετης έπιτροπής ένος διαγωνισμού γιά τη

Εράθευση τῆς καλύτερης ἀφίσας ποδ  
θά διαφημίζει τό σχέδιο Μάρσαλ, δὲν  
ἀντιλαμβανόμαστε τὴν ἐπικαιρότητα τῆς  
κρίσης τοῦ Πλεχάνωφ; «Ἡ τέχνη γιὰ  
τὴν τέχνην ἔχει κατανήσει ἡ τέχνη γιὰ  
τὸ χρῆμα... Μπορεῖ νὰ πορήσει κανεὶς  
ποὺ ἡ τέχνη ἔγινε ἁνα μέμπρεμψα, τὴν  
στιγμὴ δύον τὸ κάθε τι πουλέται σό-  
λον τὸν κόσμο;» (σελ. 177).

\* \*

«Ἄν κάθε τέχνη εἶναι ταξική, δὲν τὸ  
δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην εἶναι  
κι αὐτὸ μιὰ ταξικὴ ἀπάτη, ποιός θά-  
ναι ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς ὁ ρόλος τοῦ κρι-  
τικοῦ; Βέβαια ἡ γνώμη τοῦ Πλεχά-  
νωφ σχετικά μὲ τὸ πρόδρομα τοῦτο,  
δὲν εἶναι πάντα πολὺ σταθερή, καμιαμά  
φορά φανερώνει τάσεις (ἰδιαίτερα μετά  
τὸ 1905) στροφῆς πρὸς τὸν «ἀντικειμε-  
νισμό» στὸ σύνολο τους ὅμως, οἱ θη-  
λύσεις του εἶναι πολὺ καθαρές: ἡ κρι-  
τικὴ τῆς τέχνης, μπλεγμένη καὶ ἡ  
ἰδια μέσα στὴν πάλη τῶν τάξεων, εἴ-  
ναι ἔξιον ἐνο τὸ γρανο αὐτῆς τῆς πάλης.  
γιὰ τοῦτο τὸ ἔργο τῆς μαρξιστικῆς  
κριτικῆς θάνατον νὰ προσανατολίσεις ἀπο-  
φαστικά τὸ λογοτεχνικό καὶ καλλιτε-  
χνικὸ κίνημα πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς  
πιό προσδετικῆς ταξικῆς, τῆς ταξικῆς ποὺ  
φέρνει μέσα της τὸ μέλλον, θηλαδή  
πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ προλεταριά-  
του... »  
«Ἡ ἀληθινὰ φιλοσοφικὴ κριτικὴ  
εἶναι σύγχρονα μιὰ κριτικὴ ἀληθινὰ  
ἄγωνιστηκή» (σελ. 187).

Αὐτὸ τὸ χρέος τοῦ ἀγωνιστή, δ  
Πλεχάνωφ θὰ τὸ ἑπτηρώσει μὲ δυὸ  
τρόπους: ἀπ' τὴν μιὰ περιά, πολεμᾶν-  
τας τὴν ἀστικὴ τέχνη ποὺ θρίσκεται  
σὲ τέλεια παρακμή, καὶ ἀπ' τὴν δλα-  
λη, ὑποστηρίζοντας τὰ πρῶτα ἔμβρυα  
τῆς καινούργιας προλεταριακῆς τέχνης  
καύων καὶ δοκιμάζοντας νὰ προσδιορί-  
σει ἐκείνο ποὺ θὰ γίνει ἀργότερα δ  
σοσιαλιστικός ρεαλισμός.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀστοὺς συγγραφεῖς  
τῆς ἐποχῆς τοῦ Πλεχάνωφ, μερικοὶ γι-  
νονται ἀνοιχτό οἱ ὄντητές τοῦ καπιτα-  
λισμοῦ, δ Πλεχάνωφ ἔσκεπάζει ἀλύ-  
πητα τὰ ἔργα τους, δείχνοντας πώς ἡ  
ὑποστηριξη τῆς παρακμασμένης ταξικῆς  
γίνεται αἵτια νὰ κάσουν ἔνα μεγάλο  
μέρος ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ τους ἀξία: ἡ  
κριτικὴ του γιὰ τὸν Κνούτ Χάμσον,  
ποὺ τὴν καλλιτεχνικὴ του συνεργασία  
μὲ τὸ φασισμό φαίνεται σχεδόν νὰ τὴν  
προμαντεύει, εἶναι περίφημη ἀπ' αὐτὴ  
τὴν ἀποφή.

Οἱ ἀλλοὶ, ἀποφεύγουν τὴν πραγμα-  
τικότητα ποὺ καταδικάζει ἀμετάκλη-

τα τὴν τάξη τους καὶ θρίσκουν κατα-  
φύγοι στὸν ὑποκειμενισμό καὶ αὐτὸ φορ-  
ματισμό. Στη μελέτη του για τὴν σύγ-  
χρονη ζωγραφική, δ Πλεχάνωφ κάνει  
μιὰν ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, γυρίζει  
πίσω στὸν ἐμπρεσιονισμό, σταυροδρό-  
μοι στὴν ιστορία τῆς ἀστικῆς τέχνης.  
«Ορισμένοι γάλλοι κριτικοί σύγκρι-  
ναν τὸν ἐμπρεσιονισμό μὲ τὸ ρεαλισμό  
στὴ λογοτεχνία,» ἡ σύγκριση αὐτὴ στέ-  
κεται ἀρκετά, «Ομως, ἀν οἱ ἐιπρεσ-  
σιονιστές ὑπῆρχαν ρεαλιστές, πρέπει  
ν' ἀναγνωρίσουμε διὰ τὸ ρεαλισμό τους  
ἡταν ἀπ' τοὺς πιὸ ἐπιπόλαιοις « δὲν  
ξεπερνοῦν τὴν ἐπιφάνεια τῶν φαινο-  
μένων. » Οταν λοιπόν δ ρεαλισμός πῆ-  
ρε μιὰ μεγάλη θέση στὴ σύγχρονη τέ-  
χνη... γιὰ τοὺς ζωγράφους ποὺ εἶχαν  
διαιρεφωθῆ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιδρασή  
του, δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μονάχα δυὸ  
λύσεις ἡ ἐπρεπε ν' ἀρκεστοὺς στὴν  
«ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων», ἐπινοῶν-  
τας ὄλο καὶ πιὸ ἐκπληκτικούς καὶ  
πιὸ φεύγους τρόπους φωτισμοῦ ἡ  
πρεπε ν' ἀναγνωρίσουν διὰ τὸ κύριο  
πρόσωπο στοὺς πίνακες δὲν εἶναι τὸ  
φῶς, ἀλλὰ δ ἀνθρωπος μᾶλλη τὴν ποι-  
κιλία τῶν συναίσθημάτων του.» (σελ. 137).

Ο πρώτος δρόμος μᾶς φέρνει πρὸς  
τὸν ἀστικὸ φορμαλισμό ποὺ ἀπ' τὴν  
ἐπαφή της μαζὶ του, ἡ τέχνη φτάνει  
νὰ κάσει κάθε περιεχόμενο. Τὸ ὑπέρ-  
τατο ἀποτέλεσμα τῆς τάσης αὐτῆς  
φαίρεται διὰ εἶναι γιὰ τὸν Πλεχάνωφ  
ὁ κυδισμός, τὸ ἀντίστοιχο στὴ ζωγρα-  
φική, μὲ τὸν ὑποκειμενικὸ θεαλισμό.

«Αραγε τὸ θάλεγε σήμερα γιὰ τὴν «ἀ-  
φηρημένη» ζωγραφική μας;»  
Ο δεύτερος δρόμος θὰ μᾶς φέρνει πρὸς τὸ  
σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό ποὺ δ Πλεχάνωφ φαίνεται νὰ τὸν  
προμακτεῖ καὶ ποὺ μᾶς δίνει τὸν δ-  
ρισμό του ἀρκετὰ συγκεκριμένα: «Ἐ-  
ναὶ δ δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ ίδια ἡ  
πραγματικότητα, ἡ σημερινὴ πραγμα-  
τικότητα, ποὺ πλουτίζει τὸ περιεχόμε-  
νο τῆς μὲ τὶς δικές της δυνάμεις γιὰ  
νὰ προχωρήσει πέρ' ἀπ' τὰ σύνορα, νὰ  
ξεπεράσει τὸν ίδιο τὴν έαυτο καὶ νὰ  
βάλει τὰ Θεριέλια τῆς μελλοντικῆς  
πραγματικότητας» (σελ. 268): αὐτὸ δὲν  
ἀναγγέλει κιόλας τὸ Συνάνωφ;

Γιὰ τοῦτο δ Πλεχάνωφ ὑποστηρίζει  
μᾶλις του τὶς δυνάμεις τοὺς πρώτους  
προλεταρίους συγγραφεῖς κι' ίδιαίτερα  
τὸ Γκόρκι, γιὰ τοῦτο κιδας, διὰν ἀπευ-  
θύνεται στοὺς ἔργατες, τοὺς παρευστάζει  
τὶς γεμάτες μεγαλεῖο καλλιτεχνικές  
προσποτές τῆς τάξης τους: «Πρέπει  
νᾶχετε τὴν ποίησή σας, τὰ τραγούδια

σας, τά ποιηματά σας. Ήρέπει νά φάνετε μεσα σ' αύτά τήν έκφρασή, τούπανο σας, τής έλπιδας σας. τής φιλοδοξίας σας... δε θά έκφραζουν μυνήχα τόν πόνο, ούτε πιονήχα τήν άπειλησία. "Όταν νιώσετε τι είναι ό έργατης, τότε θά νιώσετε τι μπορεί και τι πρέπει νά γίνει. Μαντί παί τη δυσαρέσκεια γιά τό παρόν. Ή θεριέψει μέσα σας ή πίστη στό απέραντο μέλλον π' ανοίγεται σήμερα ιπρός στήν έργατική τάξη κάθε γώρας. Καὶ η πίστη τούτη θάχει τήν αντανάκλασή της μέσα στήν ποίησή σας. Ή κάνει τά πραγούδια σας λαμπερά, γεμάτα δύναμη, όλσιδια με τήν νικητήρια κραυγή τής παγκόσμιας λευτεριας, της αληθινής ισοτητάς και τής άνυπόχριτης αδερφούδης" (σελ. 243).

\* \*

Σίγουρα, δὲν πρέκειται γ' άρνηθοδιμέσι την θέωρία του Πλεγάνωφ δὲν είναι περιορισμένη. "Ένας απ' τους περιορισμούς της είναι συνειδητός και δικαιολογημένος. «Τό πρωταρχικό καθήκον του κριτικού—λέει—.έγκειται στο νά εξηγήσει τήν ίδιαν ένορ έργου από τή γλώσσα τής τέχνης στή γλώσσα τής κοινωνιολογίας" (σελ. 237) "Οι μους, «ή, άνάλυση τής ίδιας ένορ έργου τέχνης, πρέπει νά συνοδεύεται από τήν εκτίμηση τών καλλιτεχνικών του αξιών», «ή κοινωνιολογία δὲν πρέπει νά κλείσει τήν πόρτα στήν εισηγητήκη άντιθετα πρέπει νά τήν άνοιξει διάπλακτα μπροστά της» (σελ. 238)

"Αν δηλαγάνωφ άρκεστηκε στήν «πρώτη πράξη της θλιστικής κριτικής» τούτης της δέσμευσης και τό λέει.

"Ένας δεύτερος περιορισμός, διαυγανθητός μά πού θά μπορείται νά τόν ελγεται αποφύγεις ο Πλεγάνωφ, διφεύλεται στή στενοκεφαλιά στριμένων του κρισσαν, μιά στενοκεφαλιά πού κι' αυτή διφεύλεται στής πολιτικές του πλάνων ήν υποτιμάει τήν εκανότητα και τήν άξια του Τολστού. μήπως αυτό δὲν τό χρωστάει. Ωπως μας τό δείχνει ο Jean Grévin illes στής μενεσέκιετικές του αντιλήψεις πού τόν έκαναν νά παραγνωρίζει τόν έπαναστατικό ρόλο τόν χωρικών;

"Ένας τρίτος περιορισμός, άναποφευκτός θριώδης, διείλεται στήν ίδια τήν έπαντρική κατάσταση: μετά τόν Πλεγάνωφ έγινε ή η για τούτον ή πανάσταση. Αναπτυχθήκει η τούτον ιστορική λογοτεχνία, ο τούτον ιστορικός ρεαλισμός στή Γαλλία, γράφτηκαν οι έργατες τού Στάλιν, τού Ζντένωφ, τού Maurice Thorez τού Laurent Casanova. Η τέχνη τής έργατικη τάξης και ή κριτική τής, έκαναν γιγαντιαίες προσόδους. "Ομως, παρ' όλα τούτα ζητάει ο Jean Hreville «: μελλοντικές γενεάς άναγνωρίζουν στόν Πλεγάνωφ τή, διπλή την μεγάλων πρωτοπόρων πού έχαρερβουν ήν ακαλλιέργητο χωράφι και δίνουν τήν παρόρμηση νά φτάνουν δύο και πιο μακρυά τά σύνορα τής γνώσης».

Alex Matheron

## ΤΡΕΙΣ ΝΕΚΡΟΙ

### ANTPE ZINT

"Ο 'Αντρέ Ζίντ, ό γόης τών γαλλικών γραμμάτων, πέθανε τόν περασμένο μήνα σ' ήλικι 82 έτών. Πλενήντα χρόνια κι' επάνω, ήσαμπε στό λογοτεχνικό στερεόωμα, δέσκα και σκάνταλο, διέως τό ήσθελε, τού δυτικού πνευματικού κόσμου. Αφήνει πίνακα του ένα βρύγο σημαντικό, όπου ή στική νεότητα θά βρίσκει πάντα πολύτιμα διδάγματα αισθητικά κι ήθικά. Μ' έναν άντιφατικό προσδιορισμό θά μπορούσε νά χαρακτηρίστει σάν ό ήθικολόγος τής άνθιμοτητας. "Ηταν ό κήρυκας τής πνευματικής ήθικης άσταθειας.

"Η ούσια τή; διδασκαλίας του μπορεί νά συνυψιτεί έτσι: «Νά είστε εύκαρποι, να είστε διαθέσιμοι. Δοθήστε σ' όλες τις έπιδράσεις, πλουτήστε τήν πείρα σας, δοκιμάστε τό κάθετι χωρίς να δένεστε μέ τίποτε. Κομιδά πίστη και κιμά δριστική άποδοχής δις μή ακλαβώσει τήν ψυχή σας. Αφήστε την πνεύμα σας έλευθερο, νά γονιμοποιηθεί από τή γύρη όλων τών άνεμισιν». "Ολα τζβλεπε σά μιάν αφορμή γιά πνευματικούς πειραματισμούς. όντα τά κρίνει σύμφωνα με τήν άξια πού μπορούν νάχουν γιά τό στοιχο πού είναι για αύτόν τό κέντρο τής ζωής.

"Νά είστε άστι τοι, γιά να είστε

εξπλαστοι» ειναι ή μεγάλη παιδαγωγική μέθοδος του Ζίντ κι' δ κανόνας του της ζωής. Πιδ όπλοϊκός δ δικός μας σατυρικός, θέλοντας νά δειξει πώς ή ήθικη σταθερότητα δέν ήταν ή άδυναμία του πολιτικού ήρωα της έποχήν, τόν ξεβαζε νά λέει: «άρχη μου είναι νά μήν ξεχω καμιάν δρχή». Ο Ζίντ, θά μπορούσε στό τέλος της ζωής του ν' άναφωνήσει σάν την εύτυχισμένη έκείνη γριού κοκότα: «σ' εύχαριστω, θέ μου, που μού έδωσες μιά καρδιά τόσο αστατη, δλες τις χαρές κι' δλο τόν πλούτο της ζωής μου σ' αύτο το χρωστώ».

Ο Ζίντ ήταν δπ' τά ναρκισσεύμενα και φιλάρεσκα έκείνα πνεύματα, που βλέπουν τη ζωή σάν ένα ύλικο γιά την πνευματική τους ασκηση, σάν τροφή γιά νά πλουτίσουν τόν έσωτερικό τους κόσμο, άφορμη γιά ένδοσκόπηση, γιά αύτοθεώρηση, κι' αύτοκαλλιέργεια· ή προσωπικότητα τους και τό άτομο τους είναι ή άνωτατη άδια, είναι τό μεγάλο τους καλλιτέχνημα, που τό δουλεύουν και τό ξαναδουλεύουν δλη τους τη ζωή.

Γεννημένος μέσα σε μιά μεγαλοαστική οίκογένεια, είχε πάντα οίκονομική άνεση, και μπόρεσε νά ίκανοποιήσει δλες του τις περιέργειες κι' δλα του τά γούστα. Τά πορίσματα δπό τις πνευματικές κ' ήθικές του περιπλανήσεις δέν τά φύλας γιά τόν έαυτό του, άντιθετα έκανε έπιδειξη της πλούσιας πελαρας του μέ τέχνη που θά σαγηνεύει πάντα τόν άστικό κόσμο. Πολλά δπό τά ξργα και τις έξομολογήσεις του, θά μπορούσε νά χαρακτηριστούν σάν ένας περίτεχνος έλιμποιονισμός, και πολλές φορές δχι και τόσο περίτεχνος. Άλλα δλοι, θαυμάζουν αύτή του την ελικίνεια, αύτή του την έσωτερη κή έντιμότητα, δπως τή λένε. Κι' ζην αύτή την ελικίνεια και την έντιμότητα κάποιος άνιδεος την όνομάσει κυνισμό, θδναι όπωσδηποτε ένας κυνισμός δχι ουνθισμένος, άλλα πάντα πρωτότυπος, που σπουδαιολογεί κ' ήθικολογεί, άπανω σε κάποιες διαστροφές άνομολόγητες, μέ σοβαρότητα που μπορεί νά έπιβάλει τό σεβασμό στόν κάθε άμυντο κι' άγροϊκο.

Μιά χρυσή νεότητας συνόδευε πάντα μέ τό θαυμασμό της τό δάσκαλο. Διαβάζοντας τό ξργο του

ξνιωθε τόν έαυτότης δπελευθερωμέμενο δπό μερικά συμβατικά δεσμά της τρέχουσας ήθικής κι' ίδιαιτερα δπό τά σεξουαλικά ταμπού, που κάποτε ένοχλούσαν την τάξη τους. Ό Ζίντ τή βοήθησε στην έλευθερη αισθητική και πνευματική της άναπτυξην. Έχοντας αύτόν δηγό της μπορεί νά έξερευνήσει και νά δοκιμάσει τό κάθετι.

Ο Ζίντ άνοιξε μπροστά στούς νέους έναν κόσμο μαγικό, και τούς χάρισε την πιό θαυμαστή και τήν πιό βοιλική έλευθερία. Ικανοποιώντας τις ξαχαροζύμιωτες έπαναστατικές δρμές τους, δέν τούς δποκενώνει κι' δπό τήν τάξη τους και δέν τούς κάνει έχθρούς της. Γιατί τό τελικό συμπέρασμα τού δασκάλου είναι, πώς μάταια θδψχνε κανείς νά βρει τό καλύτερο έξω δπό τήν άστικη τάξη, δπου δ καθένας μπορεί ν' άκολουθησει έλευθερα τά γούστα του.

Ήταν δ μάγος κι' δ σαγηνευτής. Κ' ήταν δ άναγνωρισμένος, δ μεγάλος παιδεραστής, που είχε άνακαλύψει στην δμοφύλοφιλία έναν δρόμο γιά άνωτερες αισθητικές και πνευματικές έξερευνήσεις. Άλλα γιά δλα αύτό τού έχει δοθει πιά «άφεση και χάρη». Ή παγανιστική άνοχη είναι πολύ τής μόδχς σήμερα μέσα στό δυτικό χριστιανικό κόσμο. Τέτοιες διαστροφές είναι συνηθισμένο φαινόμενο, και καλλιεργούνται άρκετά, δχι μόνο μέσα στούς καλλιτεχνικούς και λογοτεχνικούς κύκλους, μά κ' έξω δπ' αύτούς. Ό Ζίντ στά τελευταία μπορεί νά είχε τά έλαττάματά του, κάπου κάπου έκανε τόν έπαναστάτη δλλα ήταν ένας χαριτωμένος κ' ίδιότυπος έπαναστάτης, που δέν έμοιαζε καθόλου μ' αύτούς τούς άγοραίους ταραχοποιούς τελευταίους τόπου. Ένα φεγγάρι δπό παρεξήγηση, είχε προσχωρήσει στόν κομμουνισμό, μά συνήρθε γρήγορα. Άπο πολλά χρόνια τώρα, έπηρεασμένος δπό τό φασισμό, είχε άρχισει νά έρωτοτροπει μέ τή δικτατορία. Βολεύτηκε πολύ καλά μέ τή δικτατορία τού Πεταίν κι' σκόμα και μέ τη γερμανική κατοχή. Κάπου στό ήμερολόγιο του (5 Σεπτεμ. 1940) γράφει: «ά συνεργαστεί κανείς μέ τό χτεσινό έχθρο δέν είναι δειλία, είναι σύνεση». Κι' άλλού δικράζοντας τούς φόβους του γιά τήν κοινωνική άναταραχή που μπορούσε ν' άκο-

λουθήσει υστερα από τους πολέμους λέει: «μόνο μιά δικτατορία πολύ άποφασιστική θα μπορέσει νά μάς σώσει από την άποσύνθεση». (7 Φεβρ. και 13 Ιουλίου 1940).

Σάν τεχνίτης τού λόγου δ Ζιντέχει διδαχτεί πολλά από την κλασική έλληνολατινική γραμματεία κ' οι θαυμαστές του τὸν θεωροῦν σάν ένα συνεχιστή της. Θά μείνει χωρις ὄλλο στη γραμματολογία σάν ένα πινέμα τῆς παρακμῆς. Είναι ένα ντελικάτο ἄνθος τῆς ἀποσύνθεσης. Βγάζει ένα ἀσυνήθιστο κ' ύποπτο ρρωμα, σπως τὰ λουλούδια πού είναι σκορπισμένα στὰ στήθαι τῶν νεκρῶν. Δημοσιεύουμε ἔδω ένα κομμάτι από τὸ ἔργο του «Feuilles d'aile ou de feuille» πού πήρε το βραβείο Νόουπελ.

«Αλλ' αὐτὸς πού μὲ κρατοῦσε στὴν Ἀκουασάντα, τερισσότερο κι' από τὴν ὁμορφία τοῦ τόπου κι' από τὸ μοσκοβόλημα τοῦ τρυγητοῦ, ήταν τ' ἀγόρι, πού τὸ εἶχα ἐρωτευθεὶ. Τὸ συναντούσα μόνο στὰ λουτρά.

Ολόγυρα στὴ λίμνη είχαν σκαλιστεῖ στὸ βράχο κεθίσματα στὴ σειρά, κ' ἐτοι μπορούσε κανεὶς νά κάθεται κρατώντας τὸ κεφάλι ἔξω από τὸ νερό. Αὐτὸ τὸ ζεστούλικο νερὸ εἶχ' ένα χρῶμα σκαθόριστο, ἀχνογάλαζο καὶ γαλατερό (ἴετοι χρῶμα θάξε τὸ γάλα τῶν σειρήνων φανταζόμουν) δόλοτελα θαμπό· τὰ σώματα χάνονταν μέσα σ' αὐτὸ κ' ἐτοι μπορούσε κανεὶς νά κολυμπάει χωρὶς μπανιέρο.

Όσο νωρὶς κι' ἀν ἐρχόμουν τὸ πρωὶ στὴν πισίνα, ὁ Μπερναρδίνο ἦταν φτασμένος πρὶν από μένα. Από τὴν πρώτη μέρα τράβηξε τὴν προσωχὴ μου, ήταν τὸ μόνο ἀγόρι μέσα στους λουόμενους. Θά ήταν δέκατεσσάρω χρονών, ίσως δεκαπέντε. Τὰ σκοτεινὰ μαλλιά του, μακρυά λίγο, μισσοσκέπαζαν τὸ πλακοτὸ κάπως πρόσωπο του· ἀνάμευσα από τὶς ἀταχτὲς μπούκλες του, πού τὸ νερό τὶς ἔφερνε μπροστά, τὰ μάτια του λάμπανε· τὸ παραμικρὸ χαμόγελο ξεσκέπαζε ξαφνικά ὅλα του τὰ δόντια. Θάλεγες ένας τρίτωνας, πού ξέφυγε από τὴ γλυκιά συντροφία τῆς Αμφιτρίτης καὶ πού τὸ νερό ήταν τὸ στοιχεῖο του...

... 'Από τὴν πρώτη μέρα τὸν πλησίασα καὶ θαύμαζα τὸν έαυτό μου

γιὰ τὰ ὄσα βρήκα νά τοῦ πῶ μὲ τὰ λίγα Ιταλικά που ἦζερα. 'Αλλὰ ἡμουν κακός κολυμπητής, κι' ὅταν πλέαμε μαζί, γρήγορα λαχάνιαζα καὶ δέν μποροῦσα νά τὸν ἀκολουθήσω. "Όταν μ' ὅφηνε νά τὸν φτάσω κι' ὅπλωνα νά τὸν πιάσω μοῦ ξέφευγε μ' ἔνα ξάστερο γέλιο, ἐκάνε ξαφνικά βουτιά καὶ τὸν ἔβλεπα νά ξαναβγαίνει πολὺ μακριά...

... "Επειτα μὲ ρωτῶνσε κείνος: Τι ἥρθα νά κάμω ἐδῶ πέρα, τώρα στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς, πού δέ συναντοῦσε κανεὶς ἄνθρωπο; Καὶ τὰ μπέρδευα προσπαθώντας νά τοῦ πῶ, πῶς μούφτανε ἡ συντροφία του καὶ πῶς μοῦ ὅρεζε πιὸ τούλι ἀπὸ τὴ συντροφία τοῦ μεγάλου κόσμου. Πόσον καιρό ἴμενα κοντά του: Τότες ἵνιωθα τὸ βλέμμα μου νά γεμίζει τρυφερότητα καὶ τοῦ ἔλεγα, πῶς ὅταν ημίουν μαζί του δεῖν εἶχα διάθεση νά φύγω.

Θάθελα νά τὸν ἰδω τὴν ὥρα ποὺ ξεφεύγε από τὴν πισίνα· ὄλλα στὰ χαμένα παρατραβισμα τὸ κολύμπι μου, στὰ χαμένα τὸν ποραφύλαγα στὴν ἔξοδο. Δέν μποροῦσα νά καταλάβω πῶς κατάφερνε νά μοῦ ξεφεύγει κ' ἔβαζα κάτιο πεῖσμα στὸ ἔρωτικό αὐτὸ κυνήγι. Τ' ἀπόγεμα χρειαζόταν ὅλο τὸ θέλγητρο τῶν περιπάτων μου γιὰ νά φύγει ὁ νοῦς μου λιγάκι από τὴ σκέψη του. 'Αλλὰ ὅταν τὸ βράδυ ἐπιχειροῦσα νά ξαναγυρίσω στὸ Μίλτονα, συλλογιζόμουν, πῶς θά τιν καλύτερα νά κα πάρει μαζί ιου τὸ Βιργίλιο.

'Ωστόσο ὁ Μπερναρδίνο δέν ἔδειχνε νά συγκινεῖται από τὴν ἐπιμονή μου, μ' ὅλο πούβλεπε, πῶς δέ μιλούσα σὲ κανέναν ὄλλον ἔξω απ' αὐτὸν. Είχαν περάσει κιόλας δώδεκα μέρες καὶ συλλογιζόμουν μὲ μελαγχολία, μ' ἀγωνία, ὄλα αὐτὰ πού σὲ λίγο θά μὲ καλούσσαν νά γυρίσω πίσω στὴ Γαλλία.

... 'Ηταν ἡ δέκατη τρίτη μέρα τῆς ἔκει διαμονῆς μου (πάντα τὸ 13 μοῦ βγαίνει σὲ καλές) όταν, καθὼς ἐφτάσσα στὸ μισσοκότι: Ινο βάθος τῆς σπηλιᾶς, ὁ Μπερναρδίνο ἥρθε καὶ μ' ἀντάμωσε χωρὶς νά τὸν καλέσω. Κάθισα στὸ πέτρινο πεζούλι, σχεδόν κάτω από τὸν καταράχτη. "Οπου νά δ Μπερναρδίνο στὰ γόνατά μου, μ' ἀγκαλιάζει μὲ τὰ χαριτωμένα μπράτσα του, ἀκουμπάει τὸ πηγούνι του στὸν ὅμο μου, κρυβει τὰ μάτια του

μέσα στὸ λαιμό μου καὶ σφίγγει τὸ μέτωπό του στὸ μάγουλό μου. Πόσο ἀλαφρὸς ἦταν τὸ σωματάκι του!

Στὴν ὄρχη δὲν ἀνησύχησα, νομίζοντας πῶς τὴν ἀλαφράδα του χρωστοῦσε στὸν ἀρχαῖο νόμο τοῦ Ἀρχιψήδη. Τὰ χέρια μου χάιδευαν ἀργά τὸ κορμὶ του· καὶ ἀχ! ἔσφικά ἡ καρδιὰ μου κόπηκε, σταν τὸ χάδι μου κατεβαίνοντας ἀνακλαλυφε, πῶς τὸ ἀριστερό του πόδι σταματοῦσε ἐκεῖ στὴν ρίζα στὸ μερί του. Τὸ ντελικάτο μέλος, ποὺ τὸ χέρι μου πήγαινε νὰ τὸ χαϊδέψει, δὲν ἦταν παρὰ ἔνα ἀκρωτηριασμένο ἀπομεινάρι...

Νομίζουμε πῶς τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸς εἶναι ὀρκετὰ χαρακτηριστικό δεῖγμα γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὶς ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις τοῦ συγγραφέα. Πρέπει νὰ ὅμοιογηθεῖ πῶς στέθηκε πολὺ τυχερός ποὺ πέθανε οὲ βαθὺά γεράματα, ἥσυχα στὸ κρεβάτι του. Γιατί, γιὰ κάτι παρόμοιες ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις, ὁ δυστυχοῦμένος ἐκεῖνος κ' ἕδια γοπτευτικὸς Οὐδαίλδ δικάστηκε καταδικάστηκε σὲ δυὸς χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα κ' ὑστερά ἀπὸ λίγο πέθανε, συντριψμένος κ' ἥρημος, σ' ἔνα φωχὸς γενοδόχειο τοῦ Παρισιοῦ. Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ἔναν ἄλλο γό-

#### ΕΞΟΠΟΥΛΟΣ. — ΔΡΟΣΙΝΗΣ

Σὲ βαθεὶά γεράματα πέθαναν τελευταῖα ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Δροσίνης. 'Ηταν κ' οἱ δυὸς τους ἀπὸ τὴ γενιὰ ἐκείνη, ποὺ στὰ τέλη του περασμένου αἰώνα ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη μιᾶς μεγαλύτερης προσαφογῆς στὴ σύγχρονη πραγματικότητα καὶ στὰ προβλήματά της, ἔδωσε στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου νέους προσαντολισμοὺς κι' ἀνοιξε τοὺς δρόμους γιὰ τὴ σημερινὴ ἀστικὴ λογοτεχνία.

Στὸ ἀναγεννητικὸν κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ, δὲν ἡμπορεὶ γὰ πεῖ κανεὶς πῶς ὁ Ξενόπουλος κι' ὁ Δροσίνης ἔπαιξαν κάπιοι ἐνεργητικὸν ὄβλο. Δὲν παρουσιάζουν τὴν μαχητικὴ δράση τῶν ἄλλων δημοτικιστῶν καὶ παρακολουθοῦν ἀποτραβηγμένοι κι' ἀπὸ μακρού τοὺς μεγάλους καὶ πολυθρύμβους ἀγώνες ποὺ παρασέργουν δλους τοὺς ἄλλους. 'Ο Ξενόπουλος μάλιστα, ποὺν ἀργὰ προσχώρησε στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, διατήσας,

ητα, τὸ μεγάλο ποιδαγωγὸ Βίννεκεν, ξεχασμένον δλότελα σήμερα, 'Ωστόσο ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια τ' δυνομά του τὸ τιμοῦσαν οἱ παιδαγωγικοὶ κύκλοι δλῆς τῆς Εὐρώπης. 'Ἐγραφε τὴν πιὸ ἀρμονικὴ γερμανικὴ γλῶσσα, μόνο δὲ Γκριλμπάρτσερ, δὲ Γκαΐτε ὁ Νίτσε καὶ δυὸς τρεῖς ἄλλοι μποροῦσαν νὰ τοῦ παραβοῦντον σ' αὐτό. 'Η παιδαγωγικὴ ὄρχη του ἦταν, πῶς ἀνδμεσα στὸ μαθητὴ καὶ τὸ δάσκαλο πρέπει ν' ἀναπτύσσεται ἔνας πνευματικὸς ἔρωτας, ἔτοι ποὺ μὲ τὸ μέσο μιᾶς εἰδικῆς ἡθικῆς κ' αἰσθητικῆς μέθης ἡ διδασκαλία νὰ φτάνει τὶς μεγαλύτερες ἐπιδόσεις. Κάπι τοὺ μοιάζει μὲ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ζίντ, ἀλλὰ πιὸ καθορισμένο· δίδασκε δηλαδὴ τὰ θεῖα παιδικά τοῦ Πλάτωνα, γιατὶ κυρίως ἀπὸ τὸν Πλάτωνα κι' ἀπὸ τὸν ὄρχαῖο κόσμο εἶχε ἐμπνευστεῖ τὶς παιδαγωγικὲς ὄρχες του. 'Οπου, ἔσφικά, μιὰ μέρα τοῦ συνέβηκε τὸ μοιραῖο ἀτύχημα. Δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε κι' αὐτὸς δυὸς χρόνια φυλακή, κι' ἀπὸ τότε δὲν ἔσανακούστηκε.

'Αλλὰ τότε ἦταν ἄλλοι, κάπως ἀνεξέλιχτοι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη καὶ καθυστερημένοι καιροί. Σήμερος δὲν εἶναι οἱ ἡθικές, ἀλλὰ οἱ κοινωνικές ἐκτροπές ποὺ βαραίνουν στὴ ζυγαριά

χε νικήσει κι' εἴχε ἐπιβληθεῖ ὁριστικὰ στὴ λογοτεχνία. Κι' οἱ δυὸς τους εἶναι φιλήσυχες ίδιοσυγκρασίες, ποὺ προσαρμόζονται προσεχτικὰ στὸν κοινωνικὸν κομφορμισμὸν τῆς ἐποχῆς τους. Δὲν ἔχουν τὸ κουράγιο ν' ἀνανακατωθοῦν δραστηριότερα σὲ μιὰ φιλοσοπασικὴ κίνηση δπως ἦταν ὁ δημοτικισμός, ποὺ ἐρχόταν ν' ἀναποδογύρισει πολλὰ ἀπὸ τὰ παραδεγμένα, ποὺ εἴχε γίνει δημόσιο σκάνδαλο κι' είχε ξεσηκώσει τὴν κατακραυγὴ τῆς ἐπίσημης Ἐλλάδας. Θά τους ἦταν ἀνυπόφορο νὰ ἐκτεθοῦν στὴν ἀποδοκιμασία καὶ ν' ἀποκηρυχτοῦν ἀπὸ τὸ φροντισμὸν κι' ἀργοκίνητο ἐκείνο μέρος τῆς κοινωνίας, ποὺ κοιλημένο στὰ παραδομένα, στιγμάτικε τοὺς νεωτεριστὲς αὐτοὺς μὲ τὸ διαπομπευτικὸ δύνομα «τοὺ μαλλιαροῦ». 'Εξησαν μέσα στὴν παλιὰ εἰρηνικὴ ἀτιμόσφαιρα, στὸν ἥσυχο ρυθμὸ τῆς ποὶν ἀπὸ τοὺς πολέμους ἀστικῆς οἰκογένειας, μιὰ ξωὴ ταχτοποιημένη, χωρὶς κλονισμοὺς κι' ἀπότομα ξεπε-

τάγματα. Σύμφωνα μὲ τὴ ζωή τους αὐτὴ συνταιριάζεται καὶ τὸ πνεῦμα τους καὶ ἡ τέχνη τους.

Ο Δροσίνης πέθανε σ' ἡλικία 93 ἑτῶν καὶ σχετικὰ μὲ τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε τὸ ἔργο ποὺ ἄφισε είναι μᾶλλον λιγοστό. Εἶναι ἔνας σιγανομῆλης τος καὶ σχεδόν τρυφερός ποιητής, μὲ μιὰ αἰσθηματικότητα ποὺ τὴ χρωματίζει πολλές φορές κάποια ἀρχαῖη καὶ περιπάθεια. Ἡταν μιὰ ἐποχή, στὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα, ποὺ λέγαν, «Πολέμης, Δροσίνης, Παλαμᾶς, οἱ τρεῖς κορυφαῖοι τῆς σύγχρονης ποίησης». Κι' δοσ ὅτι τὸν Πολέμη, ὁ χρόνος ποὺν ἀπὸ πολὺν καιρὸν τὸν ἔχει κρίνει, κι' ἡ σκόνη τῆς λησμονίας τὸν σκεπάζει ὀλόενα καὶ περισσότερο. Ἀλλὰ ὁ Δροσίνης ζεῖ ἄκομα στὰ στόματα πολλῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀγαποῦν τὸ περίπτωτον καὶ τὰ εἰδυλλακά αἰσθήματα τὸ ἀλλοτινά. Ὄμως μὲ κανέναν τρόπο βέβαια, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάι σὸν Παλαμᾶ, ποὺ ὁ δύνος του σκεπάζει καὶ ἔπιφανίζει δόλιελο καὶ πολλοὺς ἀλλούς. Ή ποίηση τοῦ Δροσίνη είναι γαλήνια καὶ μετημένη, χωρὶς μεγάλα ξεσπάσματα κι' ἀπόκοτες ἐπιθυμίες, βρήκε τὸν τόνο της πολὺ νωρίς καὶ ἵκανον ποιημένη ἔμεινε σ' αὐτὸν γιὰ πάντα. Δὲ ὅτα δοκιμάσει ποιὲν νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ ἥσυχο λιμάνι, ποὺ ἀραξεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχή, σ' ἄλλες ἀνοιχτές καὶ ἐπικίνδυνες θάλασσες. Τὸ πνεῦμα τοῦ Δροσίνη, νοικοκυρεμένο κι' ἄτολμο, είναι ὀλότελα ἀνίθετο ἀπὸ τὸ τρικυμισμένο, τὸ ἀνικανοποίητο καὶ τραγικὸ πνεῦμα τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ τὸ βασανίζει πάντα δικαῦμος γιὰ τὶς κορφὲς καὶ διημιουργικὸς πυρετός του δὲν ἔρει τὶς θάπει γαλήνη.

Μεγάλες δύοισης μὲ τὸ Δροσίνη, καὶ στὸ ἥδος καὶ στὸ νοικοκυρίστικο πνεῦμα, παρουσιάζει κι' ὁ Ξενόπουλος. Ἀλλὰ ὁ Ξενόπουλος είναι ἀκούραστος ἔργατης, είναι ἔνας ἀπὸ τοὺς ἔργατικωτερούς "Ἐλλήνες λογοτέγνες". Ωστόσο τὸ ἔργο του, μεγάλο σὲ ποσότητα, δὲν μπορεῖ νὰ διαφιλονικήσει πάντα καὶ τὴν ποιότητα. Η ἔργασία τοῦ Ξενόπουλου καὶ ἡ τέχνη του συντέλεσαν σ' ἓνα βαθμὸ στὴν ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης πεζογραφίας, Μ' ἀπλὰ μέσα καὶ χωρὶς μεγάλες ίδεο λογικὲς ἔγνοιες, χωρὶς ἀνησυχίες καὶ μεγαλοφάνταστες ἐπιδώξεις, δὲ βγῆκε ποτὲ ἔξω ἀπὸ τὸ στρωτὸ δόρυ μένδος ἥσυχους καὶ ἐπίμονου ἐπαγγελματίας πένας, δὲ ζήτησε ἀπὸ τὸν

ἔαντι του περισσότερα ἀπὸ δσα μποροῦσε ἄκοπα νὰ δώσει, δηλαδὴ ἔνα εἶδος τέχνης εὔκολοπλησίαστης ἀπὸ τὸ μεγάλο ὀστικὸ κοινό, καὶ μαζὶ ἔνα ἐμπόρευμα, ποὺ νὰ μπορεῖ χωρὶς δυσκολία νὰ τὸ τοποθετεῖ στὴν ἀγορὰ τῶν γραμμάτων. Τὴ γραμμὴ αὐτὴ τὴ χάραξε διδαγμένος ἀπὸ μερικὰ γαλλικὰ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα τῆς ἐποχῆς του, τρίτης καὶ τετάρτης σειρᾶς, ποὺ δικαῖει είχαν μεγάλη προσατήση στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ χωρὶς νὰ ξεπέφτουν διλό ελα καὶ στὸ χυδαίο ἐπίπεδο τῆς ἐπιφυλλίδας. Ἀλλὰ καὶ στὸ θέατρο του ὁ Ξενόπουλος διδάχτηκε πολλὰ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ θεατρικὴ τέχνη. Ήταν ἔνας πραχτικὸς τῆς δουλειᾶς, ποὺ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ του ὡτούσσο, ἀπὸ τὴν ἄνεση καὶ τὴ φυσικότητα τῆς ἀφήγησης, μπορεῖ καὶ τὸ σημερινὸ μυθιστόρημα, πιὸ περιπλοκοῦ στὶς ἑπιδιώξεις, νὰ ὀφεληθεῖ. Ἀλλὰ ἔκει ποὺ ὁ Ξενόπουλος ξεπερνᾷ δλους τοὺς συγχρόνους του είναι στὴ θεατρικὴ του τέχνη. Ο ἐπιδέξιος χειρισμὸς στὰ θέματά του, η οἰκονομία τῆς ὑλῆς, η διλη ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ ἀνετη μαστοφριά του δὲν ξεπεράστηκαν ἄκομα.

Ἀλλὰ μόνο ἀπὸ αὐτὸν τὸ εἶδος τῆς περιέγειας κινημένος μπορεῖ κανεὶς σηνερα νὰ πλησιάσει τὸ ἔργο του Ξενόπουλου. Οσο γάλ τὸ περιεχόμενο δὲ νομίζουμε πώς ἔχει νὰ προσφέρει μεγάλα πράγματα. Ποιὲς ίδεες κι' ἀνθρώπινες καταστάσεις, ποιὰ ἐνδιαφέροντα ζωῆς, ποὺ νάχουν μέσα τους τὸ στοιχεῖο τῆς διάσκειας, μπορεῖς νὰ συναντήσεις στὰ ἔργα του Ξενόπουλου. Ούσιαστικὰ δὲν ξεφένγουν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ήδη γραφίας καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ θέματά του, ίδιαίτερα στὸ θέατρο του, ἔχουν ἀνεκδοτολογικὸ χαρακτήρα. Ούτε μπορεῖς νὰ πεῖς πώς διόσμος του ἀντιπροσωπεύει πραγματικὰ τὴν Ἐλλάδα σ' δρισμένο τόπο καὶ γρόνο, ἐπιφανειακὸ καὶ συμβατικὰ εἰς"αι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ δημιουργήματά του, ξέθωρη, κοινὴ καὶ ἄτυπη προσθοιτική μέσα σ' αὐτὰ ἡ προσταση τῆς ζωῆς. Τὰ πρόσωπά του δὲν ἔχουν ἀνθρώπινο βάθος κι' ἀνθρώπινο βάθος, δὲν ὑπάρχουν μέσα σ' αὐτὰ ἀνθρώπινοι, παλμοὶ μὲ κάποια ζωτικὴ καθολικότητα ποὺ νὰ φέρουν τὴ σφραγίδα μιᾶς αὐθεντικῆς ζωῆς. "Ολα δίνονται σὲ μιὰν ἀχνὴ καὶ τριψένη ἔκφραση, μὲ τὴν εὐκολοβόλευτη καὶ χωρὶς σχέδιοσεις τέχνη

του, ποὺ δὲν τὴ βαραίνει κανένας φόρτος, οὗτε στὶς ίδεες οὔτε στὸν σκοπούς. Ἡ γλώσσα του καὶ τὸ ψφος του, χωρὶς ἀναζητήσεις κ' ἐκζητήσεις, εἶναι τὸ καθημερινὸν ψφος τῆς ἀστικῆς γλώσσας, κοινότυπο κι αὐτὸς χωρὶς πνοὴ καὶ δική του προσωπικότητα. Μ' ὅλη τὴν κριτικὴν ἀγχίνοια, ποὺ ἔδειξε πολλὲς φορὲς δὲ Ξενόπουλος, δύμας μέσα στὸ ούνολο τῶν ἔργων του δὲν προσουσίζεται καπιά δυνατὴ πνευματικὴ προσωπικότητα, ποὺ μπορεῖ ν' ἀφῆσει ἐποχῆν εἴτε γιὰ τὴν πρωτοποίηση εἴτε γιὰ κανένα ίδιότυπο δράμα ζωῆς ποὺ προβάλλει, εἴτε γιὰ ίδεες καὶ νέας ἀγγέληστα.

Κι ὁ Ξενόπουλος κι ὁ Δροσίνης, σιὶς ίδεες καὶ στὰ αἰσθήματά τους, ἀκόμα καὶ στὸν κόσμο καὶ τὶς καταστάσεις ποὺ πιάνει ἡ τέχνη τους, δὲν ξεπέρασσον τὸ κατώφλι τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Οὐσιαστικὰ ζοῦν πάντα στὸ ἐπαρχιώτικο κλίμα τῆς ἐποχῆς ποὺ πρωτοφάνηκαν στὰ γράμματα. Ἀπὸ τὴν ἀποψην αὐτὴν εἶναι κ' οἱ δύο τους δραγαλοὶ στὸ πνεῦμα τεχνίτες, ποὺ δὲ βγῆκαν ἀπὸ τὸν στενούν δρίζοντες τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς τοῦ περοσμένου αἰώνα. Οἱ σεισμοὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα δὲν τὸν ἄγγιξαν κ' η ὁρμητικὴ εἰσβολὴ τῶν νέων ίδεων δὲν ἀφῆνει

κανένα σχεδὸν σημάδι στὸ ἔργο τους. Στὸν Ξενόπουλο ἀκούεται σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἐνας ἀπόμακρος ἀντίλαος ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς παλιᾶς ἀστικῆς δημοκρατίας, γιὰ τὴν ἀνιψευση τῶν παπολάρων καὶ τῶν ἀριστοκρατῶν, τῶν φιλοχῶν καὶ τῶν πλούσιων. Τίποτε ἄλλο. Καὶ ίδεολογικὰ κι' αἰσθητικὰ μένουν ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ τὰ ψεύματα τῶν νέων καιρῶν, ἀπὸ τὶς νέες καταστάσεις, ἀπὸ τὶς κομιογονικὲς μεταβολές. Τὸ ἔργο τους περνάει ἀνυποψίαστο μπροστὰ σ' ὅλες τὶς ἀναστατώσεις τῶν τελευταίων οιαράντα χρόνων, ἀκολουθώντας πάντα τὴν συνθισμένη, οὐδέτερη κι' ἀχρωματιστηρή πορεία του, χωρὶς περιπλοκές καὶ χωρὶς σκαμπανεβάσματα. Ὁ ἐπαρχιώτισμός τους βιολεύεται πολὺ παλλὰ μὲ τὶς παλιές του ἀποσκευῆς τοῦ 19ου αἰώνα. Ἄλλα οἱ ἀποσκευές τους αὐτές, κι' ἂν ήταν μεγαλύτερες σὲ δύχο κι' ἀκόμα σὲ ποιότητα, μπροστὰ στὸ τρικυμισμένο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, στὶς σημερινὲς ψυχικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις, μπροστὰ στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὰ σημερινά μας προβλήματα, μένουν ἔξενες κι' ἀχρησίμευτες καὶ δὲν ἔχουν τίποτε οθυσιαστικὸν νὰ μᾶς προσφέρουν.

M. A.

## K P I T I K H T O Y B I B L A I O Y

**ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ:** 'Ἡ ἀπτὴ τῶν Σκλάβων. Ἀθῆνα 1950

'Ἡ «Ἀκτῇ τῶν Σκλάβων», μᾶς φέρνει στὴν καρδιὰ τῆς Μαύρης "Η-πειροῦ, στὴ Νιγερία. Ὁ Δημήτρης Φωτιάδης, πάτησε βῆμα τὸ βῆμα τὸ καψαλισμένο χῶμα τῆς Κεντρώας 'Αφρικῆς, εἰδε τὴ ζωὴ τῶν μαύρων κατοίκων της, τῶν Νέγρων, μέσα στὴν ἄγρια ζούγκλα καὶ μᾶς τὴν ἔφερε ὀλοζώντανη μπροστά μας νὰ λάμψει καὶ νὰ πάλλεται, δύπως η λαύρα ἀπ' τὴ φωτιά.

"Οταν μᾶς λέει στὸν πρόλογό του πώς ἀγάπησε τὸν Νέγρον, μᾶς πώς γι' αὐτὸ δὲ θὰ μᾶς τὸν παραστῆσει καλλήτερους ἀπ' δι τε εἶναι,— «δχι δὲ θὰ σὲ γελάσω» θὰ σοῦ προτὴν ἀλήθεια,—, μᾶς λέει τὴν ἀλήθεια. Ἀγάπησε τὸν Νέγρον καὶ ίσα - ίσα γι' αὐτὸ μᾶς λέει τὴν ἀλή-

θεια. Στάθηκε ἀπὸ πάνω τους μὲ τὴν ἀνώτερη ἀνθρωπιά τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη, ποὺ ξέρει νὰ ξεχωρίζει τὸ καλό καὶ τὸ κακό, γιατὶ φωτίζεται τὸ βλέμμα του ἀπὸ βαθειά μελέτη καὶ πανανθρώπινη θεώρηση τῆς ζωῆς. Κι ἔτοι, βγαίνει ἡ ἀλήθεια μόνη της μέσα ἀπὸ τὶς παλλόμενες σελίδες τοῦ βιβλίου του, δύπως τὸ κῦμα ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Κι ὅταν, στὸ τέλος τοῦ προλόγου του, εύχεται στὸ βιβλίο του νὰ κάνει δύσους τὸ διαβάσουν «νὰ συμπαθήσουν τὸν καλόκαρδον κι... ἥμερους ἀνθρωποφάγους τῆς 'Αφρικῆς», νάναι σίγουρος πώς τὸ καταφέρνει: δχι μόνο τοὺς συμπαθεῖς μὰ τοὺς χαίρεσαι, γιατὶ στὶς πρωτόγονες αὐτές φυλές γνωρίζεις τὰ ὠραιότερα καὶ ὑψηλότερα αἰσθήματα πού, μὴ ἔχοντας ύποκύψει στὸ συμβατικὸ φέμμα τῆς «πολιτισμέ-

νης» άνθρωπότητας, βρίσκονται άκομα στην όμορφιά τής γνησιότητας. Και χαίρεσαι γιατί βλέπεις πώς ο άνθρωπος κρύβει μέσα του τέτιο πλούτος όμορφιάς. Μά κάτι άκομα πιο πολύ. Φέροντάς μας τόσα κοντά στούς μαύρους, μάς φέρνει κοντά σε άδερφια, λέγοντάς μας: δόσε τό χέρι σου στόν άλλον άνθρωπο, αντί νά θέλεις νά άλυσοδέσεις τά σκιά του. Ιετία βιβλία θάπρεπε νά βρίσκονται πολλά σ' όλες τις γλώσσες, νά τά διαβάζουν ολες οι φυλές τής γῆς κι όλα τά χρώματα, νά τά διαβάζουν τά παιδιά άπό τότε που μαθαίνουν άναγνωση, γιά νά γωρίζουν τ' άδερφια τους στή γη, νά μικρίνει ή άπόσταση που χωρίζει τους άνθρωπους, νά γίνεται τίποτα. Γι' πιο μεγάλο μπορεί νά ζητήσει κανείς άπό ένα βιβλίο;

Μά κι ξέω άπ' αύτά, ή παρακολούθηση τής φυλής τών μαύρων—πού δέν είναι «κατώτερη», γιατί σπώας λέει ή συγγραφέας, «δέν ύπάρχουν κατώτερες ράτσες μά πιο έξελιγμένες», ή πιό καθυστερημένες—, ή παρακολούθηση τους σούδειχνει τήν ίδια τή ζωή σου στό ξεκίνημά της. Βλέπεις τά δικιάνια πού τύλιγαν τά σκοτάδι τής ζηγοιάς σου και άπό πού ξεκίνησαν τά χίλια δυό πράγματα τού πολιτισμού σου: Θρησκείες, Μύθοι, Τέχνη, κ.λ.π. Τί θησαυρός άλη αύτή ή άφηγηση μέ τις άναδρομές στήν Ιστορία, τινά όρχαστολογία και τήν κοινωνιολογία. Κι άκομα κάτι πιό σοβαρό: μέ τήν συνεχή σύγκριση τών «μαύρων» μέ τούς «άσπρους» δείχνει σε πιο σημείο βρίσκεται σήμερα ή πολιτισμός ή δικός σου γιατί στήν ζηγριά αύτή πάλη τών λευκών νά σκλαβώσουν, άλη και μέ πιο έξελιγμένα μέσα, τούς άγνους και άμαθους ήέγρους, βλέπεις τήν πιο μαύρη σελίδα τής Ιστορίας αύτῶν τών «άσπρων πολιτισμένων», πού οι ίδιοι βρίσκονται σε μιά πιό πικρή σκλαβιά. Τήν σκλαβιά τής βαρβαρότητας. Νά τι είπε έπιγραμματικά ένας Νέγρος πού στόν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο τόν έκουβαλησαν νά πολεμήσει στό δυτικό μέτωπο: «Άύτοι οι άσπροι, είναι περίεργοι άνθρωποι. Σκοτώνουν χιλιάδες φορές πιότερους άνθρωπους άπ' δσους μπορούνε νά φάνε»!

Τό υφος τού Δημήτρη Φωτιά-

δη, είναι έντελως δικό του, «προσωπικό». Θυμίζει τήν παραστατικήν άπλοτητα πού χαρακτηρίζει τις άφηγήσεις τών λαϊκών άνθρωπων και ξεχειλίζει άπό λεπτότατην εύγενεια κι εύαισθησία, άπό ποιηση, άνθρωπια και χιούμορ. Μέ πόσο λυρισμό μάς φέρνει στ' άφτια μας τους ήχους άπό τά σεκέρε, τά νέγρικα τούμπανα, πού «λικινίζουν τίς μαγεμένες νύχτες τής ζούγκλας μέ τά ρυθμικά τοά - τοά ταά», ψε τί φιλογοφημένο χιούμορ μάς παρουσιάζει τούς «μάγους», πού μέ τό μαστίγιο τής δεισιδαιμονίας κρατάνε σφιχτά στίς χούφτες τους τή μοιρα τών άνιδεων Νέγρων, ή πιδ μάς σπαράζει τήν καρδιά μέ τήν άφηγηση τής ζωής τού δύμοιρου μαύρου ποι τόν ξεριζώσαν άπό τόν τόπο του και τή φυλή του. γιά νά τόν ρίξουν σκλάβο σε ένη γη. σε άλλοχρωμους άνθρωπους. Τό υφος του φτάνει τό κλασικό στήν μεστήν άπλοτητά του. Πόσο ηθικό μεγαλείο, πόση γοργότητα και άπλοτητα, τί χιούμορ. άπό κείνο πού μόνο σε μεγάλης πνοής έργα συναντάς.

Πολλά κομμάτια άπ' άλο τό διβέλο ξεχωρίζουν σάν στόφια άριστουργήματα, πού θά μπορούσαν και ξεκομένα νά δημοσιευτούν. Ακόμα και νά παρασταθούν στό θέατρο ή στόν κινηματογράφο.

Κι άλη αύτά, προχωρούν μέ μιά έξαριθτην άρχιτεκτονική, πού άκολουθει ένα συναρμονισμένο άνεβασμα και φτάνει προοδευτικώς τό τέλος σ' ένα συνταρακτικώτατο κορύφωμα: στήν άφηγηση τού μαύρου σκλάβου Ντουρούγκο, πού δηγιέται τήν Ιστορία του. «τή ζωή ένδις σκλάβου». Ή πιό βαθειά τραγωδία πού παρουσιάζεται μέ τό άπλούστατο υφος: τό υφος τής άληθειας. Μά αύτή ή άληθεια είναι ή δυσκολώτερη έπιετευξη ένδις καλλιτέχνη.

Μέ τό καινούργιο αύτό βιβλίο του, τήν «Άκτη τών Σκλάβων», δη Δημήτρης Φωτιάδης προσφέρει ένα λογοτεχνικό άποχτημα στήν Νεοελληνική μας πεζογραφία και στήν παγκόσμια πεζογραφία ένα σπουδαίο βιβλίο.

B. P.

ποίημα ποὺ θὰ πρέπει νὰ χαρακτηρίσθει σάνη ἡ ἔσχατη συνέπεια του ἰδεαλισμοῦ. Σ' ἔνα τέτοιο λοιπὸν ἔργο ὁ κ. Καλομοίρης θέλησε νὰ δώσει ἀνάλογο μονικό περιεχόμενο, ποὺ δύπως λέει ὁ Ἰδιος «ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μῆλησε στὴν ψυχὴ του» γιατί «...ἡ πανώρηα βασίλισσα, τὸ πλᾶσμα τῆς φαντασίας του ποιητή, αὐτὴ μόνο πάνω ἀπ' τὰ ἀστέρια καὶ πάνω ἀπ' τὴν ζωὴν ζητοῦσε νὰ βρεῖ ποθοπλάνταχτος σὲ μαγικὰ καὶ ξωτικὰ πεγάγη, ὁ ὄντευροπαυμένος καπετάνιος». Ο κ. Καλομοίρης δίχως κανένα συμβιβασμὸ μὲ τὸ «πολὺ κοινό» ἔγραψε μιὰ μουσικὴ κατάλληλη καὶ κατανοητή (;) μόνο στοὺς λίγους καὶ διαλεχτούς. «Ἐτοι λοιπὸν ἐδῶ καὶ ἡ τόσο ἀριστοκρατικὴ ἀρχὴ τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνην», συνυφασμένη μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ καιροσκοπισμοῦ, ἐμφανίζει τὸν «Ελληνα συνθέτη ἐπιστρέφοντα στὴν «καθαρὴ του Τέχνη». Κι' εἴταν ἐπόμενο, γιατὶ δύπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχὴ δταγ ὁ δρίζοντας σκυθρωπάζει, καὶ δὲ νὰ ἐπιστρέψωμε στὸν «πῦρο μας» δημιουργῶντας προπαντὸς ἔργα ἔξω ἀπὸ τὸπο καὶ χρόνο».

Η μουσικὴ μορφὴ του ἔργου δὲν ἐμφανίζει τὴν γνωστὴ μελλοδραματικὴ ὅψη τῆς Ἱταλιάνικης τεχνοτροπίας, κι' είναι φανερὴ ἡ προσπάθεια του κ. Καλ. νὰ στηρίξει μορφολογικὰ τὸ έργο του στ' ἀγνάρια τῆς βαγνερικῆς δημοσας, δύπως συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἀλλαγὲς του δημιουργίες. Αλλὰ νομίζω πὼς ἡ χρησιμοποίηση τοῦ «λαϊτ μοτίβ», ἡ ἀποφυγὴ κάθε συμβατικοῦ ίսπου, η προσπάθεια δημιουργίας ἀπόλυτης μουσικῆς καὶ σκηνικῆς ἐνότητας κλπ. δὲν μποροῦν νὰ δικαιώσουν μᾶς μορφολογικὴ ἀσφέψια, ποὺ στὴν προκειμένη περίπτωση ἔγγιζει τὸ δρια τοῦ ἐντελῶς ἀκατανόητου. «Ἀν προστεθεῖ, πὼς ἀπὸ τὸ ἔργο λείπουν οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις, οἱ μετατρώσεις καὶ οἱ ἔναλλαγές, στοιχεῖα ἀπαραίτητα μέσα σ' ἔνα ἀληθινὸν ἔργο Τέχνης, τότε ἔχει κανεῖς τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ ἔργο αὐτὸς στηρίζεται μᾶλλον σ' ἔνα ἀτέμινον, ἀσπόνδυλο, κραυγαλέο καὶ μονότονο ρετούτατίθ. Οἱ λίγες καλές ἔξαιρέσεις ποὺ ὑπάρχουν, δύπως λ. χ. στὰ χορωδιακὰ μέρη, ἐπικινηνούν τὴν παραπάνω διαπίστωση. «Οσο γιὰ τὰ ἄλλα ἐφεδρασικά μέσα ποὺ μεταχειρίζεται ἐδῶ ὁ συνθέτης καὶ τὸν τρόπο ποὺ τὰ χρησιμοποιεῖ, είναι ὅ, τι ἀκριβῶς χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν τεχνικὴ του κ. Καλομοίρη. Η μουσικὴ του

γλῶσσα ποὺ προσπαθεῖ νὰ \*δημιουργήσει «ἀτμόσφαιρα» γύρω ἀπὸ ἔνα βορεινὸ θρῦλο δὲν είναι παρά ἡ γνωστὴ Ἀνατολίτικη γλῶσσα ποὺ κατὰ τὸ πλειστον χρησιμοποιεῖ, καὶ δὲ νομίζω πὼς πρόκειται νὰ πείσει κανένα ὅτι είναι «σὲήν ούσια τῆς καὶ στὸ βάθος της «Ἐλληνικὴ». Τὴ γλῶσσα αὐτὴ συνφέρει μὲ τὴ γνωστὴ—καὶ ξεπροσμένη—μανιέρα τῆς ἀρχιονίας δύπως αὐτὴ είχε διαμορφωθεῖ κατὰ τὶς τελευταῖς δεκαετιούδες τοῦ περασμένου αἰώνα σιῇ Δύση, καὶ ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ σπατάλη καὶ τὸν ὑπερβολικὸ φόρτο τῶν πιὸ πολύπλοκων ἀρμονικῶν μέσων «Ο Ἰδιος φόρτος παρατηρεῖται καὶ σ' ὅτι ἀφορᾶ τὴν ὁρχήστρα. «Ἐπιστρατεύει δόλα τὰ γνωστὰ εἶδο τῶν ὁργάνων καὶ ἀκόμη προσαθέτει στὸ σύνολο τῆς ὁρχήστρας δυό γυναικεῖς φωνές, γιὰ ν' ἀποδήσουν πιὸ χαρακτηριστικὰ τὴ φωνὴ τῶν ξωτικῶν πουλιῶν «μὲ τ' ἀνθρώπινα κεφάλια» καὶ ποὺ—κυριολεκτικὰ—δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκούει κανεὶς ὁρνιθοκακαρίσματα.

«Ἐτοι λοιπὸν περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικὸι τρόποι στὰ «ξωτικὰ νερά» ἐμφανίζουν μιὰ πλήνη ἀλληλεξάρτηση καὶ χαρακτηρίζουν τὴν καὶ ἀπέτωση τοῦ «Ἐλληνα συνθέτη, ποὺ δὲν ὀφείλεται ἀπλῶς σ' ἔνα συμπτωματικὸ ἢ παραδικό δλίσθημα, ἀλλὰ ἀνάγεται σὲ βαθύτερους λόγους, κι' είναι μοιραία συνέπεια μιᾶς ἀνερμάτιστης πνευματικᾶς καὶ ἰδεολογικᾶς προσωπικότητας.

#### B ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ

#### ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ περιοδικὸ «MARCHES de FRANCE», ποὺ βγαίνει κάθε τρίμηνο στὸ Βέλγιο (Alost) καὶ ποὺ οἱ συντάκτες του είχαν τὴν καλωσόνη νὰ μᾶς στείλουν τὸ τελευταῖο τεύχος, παρουσιάζει ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰ τὴ διεθνὴ συνεργασία ποὺ δημοσιεύει καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ὄλικὸ ποὺ συγκεντρώνει ἀπὸ κάθε χώρα. Στὸ φύλλο αὐτὸ διέδαμε νὰ δημοσιεύεται κι' ἔνα ποίημα τοῦ Φοίβου Δέλφη. Κοντά στὴν ἀλλή ποίηση δημοσιεύει στίχους κι' ἔνδος νέου ἀγγωστού ποιητὴ Ἑλκαταγωγῆς (Pablo Atanassiu), ποὺ διαπρέπει στὰ γράμματα τῆς «Ἄργεντινης».

■ Απὸ ἔλλειψη χώρου ἡ ἀλληλογραφία καὶ ἡ ἀναγγελία τῶν βιβλίων ποὺ λάβαμε στὸ προσεχές.

M O Y S I K H

**M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ:** Τὰ ἐξωτεινά  
νερά.

Τὰ τελευταία χρόνια τὸ ζῆτημα τοῦ σύγχρονου τραγουδιοῦ ἀπασχόλησε ὅχι μόνο ἑκείνους ποὺ ἀπὸ τὴν φύση τῆς δουλιᾶς τους ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ κάθε τὶ ποὺ ἀνάγεται στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους ποὺ μποροῦν καὶ θέλουν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη γύρω ἀπὸ ἡγητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν πνευματική καὶ καλλιτεχνική ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ μας. «Ἡ ἀλήθεια είνε πῶς οἱ περισσότεροι—ὅπως καὶ ὁ ὑποφαινόμενος—έξαντλήσαμε δῆλη μας τὴν αὐστηρότητα σις κρίσεις μας, τόσο γιὰ τὸ φεμπέτικο δισο καὶ τὸ λεγόμενο ἐλαφρὸ τραγοῦδι, καὶ ξητήσαμε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ὅπωσδε ποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ ἀπόλυτη συναίσθηση τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ν' ἀλλάξουν βασικὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὰ ἔκφραστικά μέσον δημιουργώντας τὸ πραγματικὸ λαϊκὸ τραγοῦδι που θὰ ἐφράζει ἀληθινὰ καὶ καθολικώτερα συγαίσθηματα καὶ θὰ γίνει ὁ καθρέφτης τῆς λαϊκῆς ψυχῆς.

Ἐνῶ λοιπὸν ἡ ὑπόθεση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τόσο μᾶς ἀπασχόλησε ἀντίθετα, γιὰ τοὺς μεγάλους «μύστες» τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὴν «ὑψηλή τους τέχνη» δεν ἀσχοληθήκαμε δῆσο καὶ—περισσότερο—ὅπως θὰ ἔχετε. «Ἡ μουσική κριτικὴ στὸν τόπο μας στέκεται κατὰ τὸ πλείστον στὸ ἐπίπεδο μ' ἃς ἀπλῆς σημειωματογραφίας, ἔξειτάζοντας τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα—καὶ αὐτὸν τὶς περισσότερες φορές προσχειρόλογα καὶ ἐπιπόλαια—μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς φόρμας, τῆς αἰσθητικῆς ἡ καὶ τῆς τεχνικῆς, καὶ ἀγνοεῖ τὸ βασικώτερο, δηλαδὴ τὸ ἰδεολογικό, πευματικὸ ἡ συναίσθηματικὸ περιεχόμενο.

Τὰ περισσότερα Ἑλληνικὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπλὴ φόρμα ὡς τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἡ μουσικοδραματικὰ ἔυγα, ἀκολουθοῦν τὴν ἵδια περίπου κατωφευκή πορεία, ποὺ ἡ τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου εἶχε χαράξει. Τὸ πνεῦμα τῆς κατάπτωσης, τοῦ μυστικισμοῦ, τῆς φυγῆς τοῦ ντελενταντισμοῦ καὶ τοῦ φενομονερνισμοῦ—ένα εἶδος συρρεαλισμοῦ στὴ

μουσική—εἶνε ἑκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ τόσο στὸ περιεχόμενο δισο καὶ στὰ ἔκφραστικὰ μέσα. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας τοῦ λαοῦ μας ἐλάχιστη βρήκε ἀνταπόκριση στοὺς Ἑλληνες συνθέτες. Καὶ ἂν λίγοι δὲπ' αὐτοὺς συνεπαριμένοι ἀπὸ τὸ φεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀκολουθησαν σὲ μιὰ περίοδο τὸ δρόμο τῆς ἀνόδου, ποὺ δὲ λαὸς εἶχε χαράξει μὲ τὸ μῆτρα του, μόλις πνεύσαν ἀντίθετοι ἀνεμοὶ ἐπιστρέψαις καὶ πάλι στὸ «γυάλινο πύργο» τῆς τέχνης τους, γιατὶ βέβαια σὲ δύσκολους καιφούς ἡ τέχνη τῆς παφακῆς είνε «μιὰ κάπια λύσις».

«Ἀφορμὴ στὶς παραπάνω σκέψεις μοῦ ἔδωσε τὸ καινούργιο μελλοδραματικὸ ἔργο τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη «Τὰ ἔωτικά νερά», ποὺ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀνέβασε στὶς δραχές τοῦ φετεινοῦ χρόνου. Μαζὺ μ' αὐτῷ παίχτηκε τὸ σὲ μορφὴ χροφράματος συμφωνικό του ποίημα «Ο θάνατος τῆς Ἄνδρειωμένης» ἔργο ποὺ ἀλλοιοῦσε ἔχει παιχθεῖ. Σχετικὰ μικρὴ διαφορὰ χρόνου χωρίζει, ὡς πρός τὴν δημιουργία του, τὸ ἔνα ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀλλὰ τί τεράστια ἀλήθεια ἀπόσταση ἀναμεσό τους, σὲ περιεχόμενο καὶ ἐκτραπτικά μέσα. Μὲ τὸ «θάνατο τῆς Ἄνδρειωμένης» εἶχαμε πιστεύει πῶς δὲ κ. Καλομοίρης ἔστω καὶ στὰ τελευταία χρόνια τοῦ δημιουργικοῦ του σταδίου εἰχε βρεῖ πιὰ τελευτικὰ τὸ δρόμο του. «Υστερα λοιπὸν ἀπὸ μιὰ τέτοια δημιουργία ποὺ κυριολεκτικά δ συνθέτης ἔσπερασε τὸν ἑαυτό του, δημιουργία μ' ἓνα δυνατὸ ψεπλιστικὸ περιεχόμενο, ποὺ τόσο θαυμάσια ἔκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας. ἀκολουθοῦν «Τὰ ἔωτικά νερά».

Τὸ ἔργο αὐτὸν δείχνει ξεκάθαρα πόσο τεράστιο είνε τὸ ὀλίσθημα τοῦ Ἑλληνα συνθέτη, ὀλίσθημα ποὺ φτάνει στὸ ἀπύθμενο βάθος μιᾶς δίχως προηγούμενο κατάπτωσης.

Τὰ «ἔωτικά νερά» εἶνε ἔνα δραματικὸ ποίημα τοῦ Ἰολανδοῦ ποιητὴ καὶ δραματογράφου W. B. Yeats, (1865—1939). Τὸ ἔργο αὐτὸν στηρίζεται σ' ἔνα ἴρλανδέζικο θρύλο διόπου ὁ συγγραφέας του μὲ τὴν ψυχοσόβνθεση τῆς μυστικοπάθειας καὶ πλεγμένος μὲ ἀπόκρυφες ἐπιστῆμες καὶ καθαλιστικές μαγείες, δημιουργεῖ ἔνα δραματικὸ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ  <b>Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ</b>  ΑΘΗΝΑ 1950	ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ  <b>ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΟΔΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡ- ΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ. — ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ.—ΓΙΑ ΚΑ- ΤΙ ΝΟΗΜΑΤΑ ΒΑΣΙΚΑ</b>  ΑΘΗΝΑ 1951	ΝΙΚΗΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ  <b>ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΓΗΣ (ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)</b>  <b>ΞΥΛΟΓΡ. Β. ΚΑΤΡΑΚΗ</b>  ΤΑ "ΠΕΙΡΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,
ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΔΗ  <b>ΔΥΣΙΚΟΜΟΣ ΕΚΑΒΗ</b>  ΑΘΗΝΑ 1951	ΛΕΥΤΕΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ  <b>ΕΡΓΟ ΖΩΗΣ</b>  ΠΟΙΗΜΑΤΑ  ΑΘΗΝΑ-ΑΕΤΟΣ Α.Ε, 1951	<b>ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ</b>  ΕΘΝΙΚΟΝ ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ  <b>ΑΡΓΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ</b>  Αθήνα 1950
ΚΟΥΛΗ ΖΑΜΠΑΘΑ  <b>ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΥΝΝΕΦΑ</b>  ΠΟΙΗΜΑΤΑ  ΑΘΗΝΑ	ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ  <b>ΧΑΡΑΥΓΗ</b>  ΠΟΙΗΜΑΤΑ  ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ	Γ. ΧΡΥΣΑΝΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ  <b>Η ΗΛΕΙΑ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ</b>  ΑΘΗΝΑΙ